

Portuguese Literary & Cultural Studies

UMASS Dartmouth



3 2922 00495 645 1

fronteirasborders



Center for Portuguese Studies and Culture
University of Massachusetts Dartmouth

a

s



Fronteiras/Borders



Digitized by the Internet Archive
in 2016

Portuguese Literary & Cultural Studies

fronteiras**borders**

1 Fall 1998

UMASS DARTMOUTH

Portuguese Literary & Cultural Studies

Director: Frank F. Sousa, University of Massachusetts Dartmouth

Editors: Victor J. Mendes, University of Massachusetts Dartmouth

Paulo de Medeiros, Universiteit Utrecht

José N. Ornelas, University of Massachusetts Amherst

Editorial Manager: Gina M. Reis

Art Director: Memory Holloway

Designer: Spencer Ladd

Proofreader: Isabel A. Ferreira

Advisory Board

Vítor Manuel Aguiar e Silva, Universidade do Minho

Onésimo T. Almeida, Brown University

Abel Barros Baptista, Universidade Nova de Lisboa

Francisco Bethencourt, Universidade Nova de Lisboa

João Camilo dos Santos, University of California, Santa Barbara

João Cezar de Castro Rocha, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Luiz Costa Lima, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

António Costa Pinto, ISCTE

Francisco Fagundes, University of Massachusetts Amherst

Bela Feldman-Bianco, UNICAMP / IFCH

Hans Ulrich Gumbrecht, Stanford University

Ana Mafalda Leite, Universidade de Lisboa

António Machado Pires, Universidade dos Açores

George Monteiro, Brown University

Phyllis Peres, University of Maryland

Isabel Pires de Lima, Universidade do Porto

Carlos Reis, Universidade de Coimbra

A.J.R. Russell-Wood, The Johns Hopkins University

Karl Erik Schøllhammer, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Silva Carvalho, University of Massachusetts Dartmouth

Boaventura de Sousa Santos, Universidade de Coimbra

Miguel Tamen, Universidade de Lisboa

Nelson Vieira, Brown University

Regina Zilberman, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Portuguese Literary & Cultural Studies is a multilingual interdisciplinary peer-reviewed journal published semi-annually by the Center for Portuguese Studies and Culture at the University of Massachusetts Dartmouth. The journal addresses the literatures and cultures of the diverse communities of the Portuguese-speaking world in terms of critical and theoretical approaches.

Manuscript Policy

Portuguese Literary & Cultural Studies welcomes submission of original and unpublished manuscripts in English, Portuguese, or Spanish appropriate to the goals of the journal. The first page of the submission must include the following: name, mailing address, e-mail address, and appropriate phone numbers; a brief biography, not exceeding a quarter of a page, with reference to institutional affiliation, no more than three publications, and current research; a half page abstract of the content of the article. The article itself may not exceed 20 pages and should be submitted along with the above information in a single file. All of the information must be in the same language. PLCS encourages electronic submission in the form of an attached document addressed to gris@umassd.edu. Submission in hard copy and 3.5" diskette (in a protected envelope) may also be sent by regular mail to *Portuguese Literary & Cultural Studies*, Center for Portuguese and Studies and Culture, University of Massachusetts Dartmouth, Dartmouth, MA 02747 USA.

Manuscripts should be in accordance with the *MLA Style Manual and Guide to Scholarly Publishing* (latest version) with parenthetical documentation and list of works cited. The author is responsible for the accuracy of all quotations, titles, names, and dates. Notes must be manually typed out at the end of the article (before the list of works cited), regardless of whether they were entered as footnotes or endnotes into the word processor.

The preferred digital format for submissions is, in order the latest version of MS Word (Windows), the latest version of MS Word (Macintosh), or any previous version of MS Word (Windows or Macintosh). The first page mentioned above should have a reference to the format and version in which the article was saved. Only one font and size—Times New Roman 12—should be used throughout the text.

Subscription Information

The annual subscription (2 issues) for institutions is \$40.00 and \$20.00 for individuals. Single issues may also be purchased for \$15.00. From outside the United States add \$12.00 for shipping and handling.

Inquiries should be sent to *Portuguese Literary & Cultural Studies* Subscription, Center for Portuguese Studies and Culture, University of Massachusetts Dartmouth, Dartmouth, MA 02747 USA or by e-mail to: greis@umassd.edu

Advertising

Portuguese Literary & Cultural Studies accepts advertising that is of interest to scholars in the field of Portuguese, Brazilian and Luso-African Studies and Critical Theory. Further information is available by contacting the Center for Portuguese Studies and Culture, University of Massachusetts Dartmouth.

Cover

Photography: Helena Almeida, *Desenho Habitado*, 1977. Lisbon, Collection Luso-American Development Foundation

ISSN 1521-804X

© 1998 University of Massachusetts Dartmouth

Printed by Reynolds-DeWalt Printing, Inc., New Bedford, MA

Table of Contents

xi	Foreword Frank F. Sousa
xiii	Os Usos das Fronteiras Os Editores
	Articles
19	(In)visible Borders: Ideologies of Sameness and Otherness in a Portuguese Context Cristiana Bastos
33	De Sabiás e Rouxinóis: o Diálogo Brasil-Portugal na Nascente Historiografia da Literatura Brasileira Regina Zilberman
55	Fuzzy Frontiers Phillip Rothwell
67	Entre Fronteiras: A Condição do Migrante n'A República dos Sonhos Patricia Isabel Sobral
89	Portuguese Modernism Unbounded: a Poetics for the "Border Identity" Maria José Canelo

- 109 **Living on the Edge:
Borders and Taboos in Torga's
Novos Contos da Montanha.**
David Frier
- 125 **Percursos Africanos:
A Guerra Colonial na Literatura Pós-25 de Abril**
Margarida Ribeiro
- Reviews**
- 155 **Silva Carvalho. *A Linguagem Porética*.**
Porto: Brasília Editora, 1996.
George Monteiro
- 158 **Centro Cultural de Belém. *Arte Moderna Portuguesa no
Tempo de Fernando Pessoa 1910-1940*.**
Lisboa: Edition Stemmle, 1997.
Memory Holloway
- 163 **Francisco Cota Fagundes. *Um Português na Corrida ao
Ouro. A Autobiografia de Charles Peters*. Ilustrações de
Lesley Jones.**
Lisboa: Salamandra, 1997.
Onésimo Teotónio Almeida

- 165 **José Gil. *Metamorphoses of the Body*.**
Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1988.
Carlos Veloso
- 169 **Jorge Fazenda Lourenço. *A Poesia de Jorge de Sena: Testemunho, Metamorfose, Peregrinação*.**
Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1998.
Francisco Cota Fagundes
- 173 ***Lugares de Aqui, Actas do Seminário "Terrenos Portugueses."***
Edited by Brian Juan O'Neill and Joaquim
Pais de Brito. Lisbon: Publicações Dom Quixote, 1991.
Andrea Klimt
- 177 **António Costa Pinto. *Modern Portugal*.**
Palo Alto: Society for the Promotion of Science
and Scholarship, SPOSS, 1998.
Michael Baum

Foreword

Portuguese Literary & Cultural Studies is a multilingual, peer-reviewed journal published twice a year by the Center for Portuguese Studies and Culture at the University of Massachusetts Dartmouth. The journal addresses the literatures and cultures of the diverse and vast communities of the Portuguese-speaking world, composed of approximately 200 million people in seven countries in three continents, and the many other Lusophone communities in the United States and throughout the world. The journal encourages a wide diversity of theoretical and critical approaches, not being limited to any school of thought or political orientation. Cultural studies, as suggested in the title, is intended to be understood in its widest sense as the study of a variety of cultural expressions from a broad range of perspectives.

Portuguese Literary & Cultural Studies distinguishes itself from other journals in English-speaking countries in the field of Portuguese Studies by the frequency of its publication and a commitment to thematically oriented issues. The journal does, nonetheless, accept individually conceived articles for a section that will appear in forthcoming issues. The journal welcomes submissions from both established and upcoming scholars. *Portuguese Literary & Cultural Studies* proposes to take stock of the scholarly scene on the eve of the 21st century, at a moment when the language, literatures and cultures of the Portuguese-speaking world are experiencing an increase in visibility and interest, confirmed by the awarding of the 1998 Nobel Prize for Literature to the author José Saramago. Future volumes will reconsider established canons as well as strive to perceive or propose new trends. The objective is to have each volume become a point of reference in the area of research addressed therein.

This semiannual publication is designed as a forum for the serious and informed study of and commentary on the literary and cultural expressions

of the entire Portuguese-speaking world. To help achieve this goal, the director and editors welcome readers' comments on the articles and article-reviews published in each issue. The result, it is hoped, will be a fruitful dialogue among scholars and other informed readers, which may very well lead to the questioning of the assumptions and methods used in each item published in the journal.

To conclude, a warm welcome to the members of the Advisory Board and an expression of appreciation for their vote of confidence in this new venture.

Frank F. Sousa
Director

Os Usos das Fronteiras

A referência ao espaço cósmico como a “última fronteira” parece ter perdido boa parte do seu poder de persuasão. Com efeito, no tempo em que John Glenn retorna ao espaço, 36 anos depois da sua primeira aventura, a silenciosa revolução digital toma conta do quotidiano na terra e fora dela. A vida imita a Net. As versões poéticas (no sentido antigo do termo), segundo as quais a arte imita a natureza (Aristóteles), ou, inversamente, a vida imita a arte (Oscar Wilde), estão também disponíveis no mercado e encontram os seus compradores e as suas oportunidades. O efeito de simultaneidade é, de resto, intensificado pelas facilidades do formato digital guardar e comunicar informação, pelo que o modelo da história do tempo linear e causalista se tornou obsoleto. Os futuros cantantes e os passados gloriosos ou miseráveis coincidem agora num presente que se expandiu extraordinariamente.

É sabido que, para as posições eurocêntricas, a separação entre um centro e uma periferia era decisiva, constituindo no fazer político como na organização dos textos (como tão bem mostrou Derrida) uma longa estratégia tipicamente moderna. Daí que a manutenção do conceito de fronteira política, administrativa e metafórica fosse decisiva na constituição da modernidade.

Não é por acaso que as literaturas e culturas de língua portuguesa constituem um espaço privilegiado para o estudo das fronteiras, na acepção específica segundo a qual estas delimitam sociedades dominantes e resistentes. No entanto, as literaturas e culturas das comunidades de língua portuguesa afirmam-se cada vez mais na sua dimensão planetária, precisamente pela via da comunicação digital, que reduz a dispersão geográfica; precisam, pois, cada vez menos de pedirem desculpa por existirem, resistirem e florescerem. Eis um sentido muito positivo de fronteira: o de abrir um espaço de intercâmbio, onde o diálogo seja privilegiado, e capaz de dissuadir qualquer tentativa de colonização cultural. Embora o estudo das fronteiras seja

uma área liberal, justamente na medida em que se trata de dar dignidade epistemológica a sociedades mescladas, a divergências morais, a literaturas que insistem nas diferenças e nas margens, ao estrabismo de um sujeito que precisa de olhar a partir de dois pontos de vista, à identidade que é feita de contradições, também é certo que as fronteiras podem ser usadas na acepção aparentemente conservadora do verso “Good fences make good neighbors,” como escreveu o poeta Robert Frost.

O título *Portuguese Literary & Cultural Studies* pode levantar suspeitas interessantes no que às delimitações diz respeito. A separação e a coincidência mais fortes são as da literatura e da cultura. Vamos por partes. Os estudos literários atravessam um período de reconfiguração; os termos desta reformulação vão desde a ruptura com o cânone tradicional e a emergência de novas áreas de especialização (as Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa são um bom caso disso) à crítica dos processos hermenêuticos do entendimento literário (Gumbrecht). A literatura tornou-se mais um modo de ler, tantas vezes em segundo grau, do que a versão essencialista de um objecto definido *a priori*. Também os estudos da cultura não têm limites *naturalizados*. As actuais divergências das disciplinas da cultura mais parecem sugerir a investigação transdisciplinar numa rede universitária progressivamente transnacional do que a jurisdição ensimesmada de uma área de especialização. Cultura e literatura podem, pois, fecundar-se na leitura recíproca; esta é uma oferta de interpretação da copulativa ínsita no título *Portuguese Literary & Cultural Studies*, como fronteira a cruzar nos dois sentidos. As literaturas e culturas de língua portuguesa não são uma área de investigação objectivamente unificada, e a constituição do seu objecto de análise depende, à maneira duma revolução copernicana, das estratégias de abordagem. Nesta acepção, as fronteiras entre o literário e o cultural, entre o que são (e não são) os estudos das literaturas e das culturas de língua portuguesa, supõem um processo aberto de negociação, de revisão da teoria e um espaço de acolhimento de tensões metodológicas. A PLCS é uma contribuição para a instituição desse *lugar* sensível.

O cruzamento de fronteiras inscreve-se desde logo na organização da PLCS. Em primeiro lugar, o corpo textual da revista esbate a separação entre autor de artigo e autor de recensão crítica. Esta erosão implica uma valorização do leitor de segundo grau, como é mais evidente no caso da crítica de livros; por isso, os nossos colaboradores nesta categoria surgem na lista de “Contributors,” a par dos autores dos artigos. Daí que a fronteira

que usualmente divide nas revistas autores e revisores possa ser atenuada com claros benefícios. Em segundo lugar, a PLCS é uma revista multilingue, ou seja, assume que as literaturas e as culturas de língua portuguesa chegaram a uma idade em que podem abandonar o estatuto de minoridade que outras lhes atribuíram, quantas vezes com a cumplicidade das próprias. Os leitores de outras línguas devem ser estimulados para a aprendizagem da língua portuguesa. Assim, se nos pareceu insuficiente oferecer as literaturas e culturas das comunidades de língua portuguesa apenas em tradução, não cedemos igualmente à tentação de supor que só o original conta. A leitura é uma tarefa transcultural; o original perdeu decisivamente a sublimidade que costumava ter.

Os colaboradores deste número da PLCS são maioritariamente jovens investigadores, embora na melhor companhia de nomes amplamente consagrados. Escreveram acerca dos usos das fronteiras nas humanidades e nas ciências sociais da sua especialização. Questões como a da importância das fronteiras nas literaturas e culturas de língua portuguesa foram-lhes explicitamente sugeridas. A possível construção da unidade dos artigos que resultaram da nossa proposta exige a consideração liminar da diversidade dos usos das fronteiras. Aos nossos colaboradores, agradecemos o empenhado contributo; os trabalhos seguem-se. As nossas estimadas leitoras e leitores, pelo melhor, decidirão.

Victor J. Mendes
Paulo de Medeiros
José N. Ornelas

Editores

Articles

(In)visible Borders: Ideologies of Sameness and Otherness in a Portuguese Context

Cristiana Bastos

Geography is a good site for embedded metaphors. We are so accustomed to them we tend to ignore that there are mediation processes in language and in the graphic representation of places. We relate to maps, distances, territories, shapes, adjacencies, proximities, routes, as if they were experienced directly by the senses. They become a part of daily life, whether or not they are coherent with the rest of our empirical perceptions. In this article, which is dedicated to exploring issues of borders, identity and representations in Portuguese culture, maps will be constantly mentioned.

I will suggest that maps have a prominent role in what is often referred to as “Portuguese culture.” The statement involves some problems, since a generalization such as “*a Portuguese culture*” risks erasing the relevant social variables that reveal the heterogeneity of social processes, perceptions, and representations. Not all of us relate to metaphors in the same way, and what we see and understand depends largely on who we are, not only as unique human beings but as members of social groups, either defined by class, generation, gender, education, race, or site of origin. These different social variables interact in unique combinations that broaden the diversity and heterogeneity within each “culture”; there is no stereotypical Portuguese whose behaviors, perceptions and expectations can be taken to represent our particular “culture.” The evidence of that diversity challenges the excessive claims of an embracing overall “culture” that might account for the specificities of our shared lives. This being said, it is by choice, not by omission, that this article is not after heterogeneities. It is rather after what we share, and maps are one of those things.

I will attempt to explore two areas in which maps and spatial representations were the support to peculiar forms of collective identity in Portuguese culture. One of the cases corresponds to the identity of Portugal vis-à-vis

Europe, having Spain as the closest expression of otherness. The other one corresponds to the Luso-tropical colonial empire and its aftermath. Both of these expressions suffered a radical reversal in the last twenty-five years - the foreignness of Spain becoming submerged in the making of a European Union, and the empire giving way to new, post-colonial nations.

The fact that those two processes occurred in less than one generation suggests that adults of today, who eyewitnessed the changes, and whose minds and worldviews were developed in settings quite incongruous with contemporary reality, may still be adjusting to the present. Memories are often in conflict with the evidence of today; and understanding contemporary Portuguese culture requires an exploration of the reminiscences that linger from the previous generation. One of them is the colonial mind that viewed the world according to Luso-tropicalist doctrine; another one is the perception of a fractured Iberia where Portugal and Spain constituted opposing entities.

Both reminiscences can be recalled in a vivid, graphic manner, since both were contained in the maps hanging on the walls of our childhood classrooms. Maps were fundamental in a territory-obsessed colonial culture. There were always maps in the classrooms of the many public schools Salazar's regime had built to spread a unified knowledge and reality throughout the nation. Private schools followed the rule. Maps also happened to be more attractive than the portraits of Salazar and Thomaz that hung at each side of the classroom crucifix. Those sepia-tone prints were quite boring: Salazar as a unchangeable profile, like an immortal leader; and an aging Americo Thomaz, portrayed in full admiral regalia, who provided a face for the main character in dull jokes of the time.

Maps were also ideal for the demands of wild imaginations. Not only for the imagination of school children, though; the regime's imaginative propaganda developed some extraordinary maps to furnish elementary school classrooms in the 1960s. There was one in particular that most perfectly embodied the regime's discourse of grandiosity. In that map the Portuguese colonies of the time were superimposed upon the surface of Europe. Mozambique occupied Spain and France, Angola spread out of Germany, and the smaller territories filled the remaining spaces. The message in the picture was that Portugal by itself, in its imperial, colonial self, could be considered larger than the continent of which it was geographically a part. This statement was quite confusing for children who were supposed to have

achieved an understanding of the relationship between “parts” and “whole.” As if there was also a message about the mysteries of *territory*: secret and sacred, similar to matters of religion. Whether consciously or unconsciously, the regime portrayed the grandeur of the empire using a mystical component. It was not just the church, the inheritance of the crusades, or the role given to faith and Christianity that explained the persistence of the empire. The very isolation of Portugal and its colonies after the Second World War, and the incomprehension and condemnation of the international community, contributed to the profile of a collective experience of mystical and untranslatable character.

Compared to the map of displaced colonies, the one representing the Iberian Peninsula was much easier to relate to. Iberia was simply Portugal and Spain: Portugal in colors, Spain uncolored. As children we used to think of them as having the shape of a human head. Portugal’s coast was the profile of a face and Spain was its hair, with a hair piece to accommodate Galicia. To the south of Galicia was Minho: the Portuguese forehead. Douro was the eyebrow, with the city of Porto nested on it. An eye looking outwards at the dendritic bay of Aveiro. A big nose started in Cabo Carvoeiro, in Peniche, continuing all the way into Cascais; Lisbon stood at the nostril. The upper lip was the whole south side of Tejo - Caparica, Espichel, Sesimbra, Setúbal, as if biting the lower lip at the Sado bay. The chin extended all the way to the Algarve, jutting out at the cape of São Vicente. The neck was Spain again.

There we were, a human face looking out at the ocean. Spain was in the back, and so was Europe. According to the ruling ideology, Europe was not really something one should care about, except when affirming that the empire was bigger than the continent. As the celebrated “*heróis do mar*,” we pertained not to Europe, but to the oceans. History books were filled with stories of warriors who fought the Moors and the Spaniards, and ocean explorers that opened up the world to the multi-racial-pluri-continental-luso-empire.

Our fate toward the ocean and our back to Spain: these were the two pillars of the sustained ideology. Spain was not just the country next door, it was also the *other* against whom our own nationality had been built, the enemy that we might have left once we took the direction of the oceans. One that, however, would still dispute the territorial implications of the expansion across the ocean, dividing the world in two with the treaty of Tordesilhas; and one that would haunt national independence at every dynastic or succes-

sion crisis - moreover, one that would reappear in anachronistic territorial claims, like that of Olivença, which we will examine later on this paper.

Portugal and Spain were *other* to each other, as if irreducible enemies. In Portuguese schoolbooks, Spain - often *Castela* - was learned about along the lines of opposition and animosity. *Spain* was the main reference against which our collective identity was built. Never mind that most Portuguese lived by the coast and were physically removed from Spain, with hardly any empirical knowledge of what Spain and the Spanish people were like; they were imaginary stances that composed the narratives of oppositional identity. Spain was the enemy.

That Spain played such a demonized role in the shaping of our own identity seems to be explainable only in terms of the psychology of nationalism. To grasp the concept, we need to go no further than the recurrent issues in Eastern Europe and its agonistic caricature of nationalist fights. By demonizing the "other" and the stranger and essentializing the differences, a protective envelope made of iron and anger guaranteed the strength of nationalistic feelings - and those could always be conveniently used in case of war. War, however, was a historical reminiscence rather than a fact. It was like an internalized war between Portugal and Spain, one that we lived with, in spite of its unlikelihood.

There was a bold otherness assigned to Spain, one that obfuscated the otherness of Europe for the Portuguese of a generation ago. For people who grew up in Portugal, Spain was there as the one and only country next door. But it was also the long haul to be made if one wanted to go anywhere in Europe. Portugal's position vis-à-vis Europe is expressed in that sentence: "anywhere in Europe," not the geographically correct "anywhere *else* in Europe." Up to our days, Portuguese adults refer to Europe as a category that does not include the speaker; there is an embedded us-and-them opposition. As the one neighbor and space before Europe, Spain was in between the *us* and *them*. Spain neither *us*, nor was it as "other" as *them*, that is, the core Europeans from the other side of the Pyrenees.

For those living in Portugal, the symbolic border of the Pyrenees was less relevant than the one separating Spain and Portugal. Yet, for a long time, it was the Pyrenees that marked the difference between a civilized Europe on one side and a backward, "orientalized" Iberia on the other side - paradoxically, to the occident, or west, of "Western Europe." Such "orientalization" persisted throughout the twentieth century, since Iberian countries were

actually ruled by anachronistic dictatorships long after the Second World War. They were different.

The notion of a stable Pyrenean border would eventually change. And so was its inner Iberian counterpart, the policed, built, and psychologically reinforced border between Portugal and Spain. Within the last quarter of this century there were major changes in Europe: a re-arrangement of boundaries, definitions, identities, and physical borders. As for Portugal and Spain, both are now full members of what might have been a theme of science fiction not too long ago: the *European Union*. Common passports, no fences or walls, and a forthcoming single currency for all countries. The borders that matter moved elsewhere - to customs in airports and seaports, to the slums and sidewalks and construction sites of European cities where migrants live on the margins of citizenship.

These changes are recent; our minds and worldviews were shaped in a different world, one that still lingers in our memory and that certainly needs further examination if we are to understand the ever-changing social issues of today's Europe. The argument can be extended to the understanding of the complexities of the contemporary Portuguese-speaking world, caught between the aftermath of rapid de-colonization and a radical shift in the politics and status of the former imperial core - itself transformed from a marginal periphery at the borders of Europe into a full member of the European Union.

To enter the wider discussion on the recent transformations and their impact we can briefly examine the question of the Portuguese-Spanish border. What difference is there now? How was it actually? Spain used to be the one and only neighbor, and it certainly still is. Yet, Spain is no longer the wholesome and homogeneous country we grew up thinking it was. Rather than a "country," Spain is increasingly seen as a "state" - a political unit where different nationalities, languages and cultures co-exist. Galicia, Catalonia, the Basque country, Andalusia, Castile, plus a few regions that do not fully qualify as nationalities, are entitled to autonomy and political rights. Their languages are no longer repressed: they are spoken freely, taught in schools, used for official purposes. Spain is no longer what we used to see when it was just the country next door.

Nor are we: Portugal is different, too, yet for other reasons. Not for the virtual splitting into regions praised by politicians in recent years: those regions have no nationalities or languages to thicken the definition of admin-

istrative units. The actual internal contrasts are mostly expressed in a north-south opposition, which may also be interpreted as an extension of wider Iberian contrasts: roughly, there would be a continuation of Galicia in the north of Portugal and a continuation of Andalucía in the south, to which should be added the local originalities developed during centuries of independent national history.

What is different in post-union Portugal is not about regions, but about a general reversal of identity. As we discussed earlier, both the colonial axis and the Iberian axis went through major transformations. Those transformations precipitated a drastic identity reversal in Portugal - as if there was a complete inversion in the definition of *otherness*. The transcontinental *sameness* that characterized Salazar's ideology about Portuguese culture and politics was fractured; the Iberian fracture was bridged. While some borders eroded, others were erected: the *others* of yesterday became the *same* of today, and the *same* of yesterday are now the *others*.

The Portuguese population is still adjusting to this sudden reversal of identity, one that is experienced but not yet theorized. Looking back at the processes related to ideological formation may help in understanding the complexity that still persists today - the memory of a fractured Iberia clashing with a siblinghood with Spain; the memory of a transcontinental nation clashing with the problems faced by African migrants in today's Lisbon, for instance. The fiction of a humane luso-tropical empire was overwhelmed by the African nationalist movements and gave way to a set of new nations that seem more realistically adjusted to geography than Salazar's regime. However, today's trends are far more complex than the simple coincidence between peoples and territories. Overlapping diasporic movements intertwine populations attached to differing levels of access to citizenship, resources, ability to travel, to work, to own, to spend. The celebration of Portuguese transcontinentalism remains in other forms, for there are Portuguese-speaking communities or vestiges of these communities virtually throughout the globe. The celebration of a lusophone community also re-enacts imperial nostalgia. Understanding these interactions and complexities should be a priority for the social sciences working in Portugal today.

In this article I will be more modest, and my discussion on the reversals of identity will focus on the other side of transformation: the relationship and attitudes toward Spain. I will bring here some observations collected years ago, when I was about to graduate as an anthropologist. Having no

tools to address the reminiscences of colonialism that permeate not only our culture but also my own discipline, I thought I might do my share of the mandatory national obsession with identity by conducting ethnographic research in the Portuguese-Spanish border. That might suffice as the professional rite-of-passage, fieldwork. And the bizarre issue of Olivença became the starting point.

What was Olivença about? Apparently, a town located in Spanish Estremadura, close to the Alentejo, that, according to some military treaties, should be a part of the Portuguese territory. This dispute became a passionate agenda for some, like the "League of the Friends of Olivença," who struggled to make their cause known to everybody. As late as the 1980s, Admiral Pinheiro de Azevedo waved the banner of Olivença during his presidential campaign. The military rhetoric, the territorial assumptions and obsessions, the anachronistic tone of the entire issue could not help but recall - as caricature - the motive of Alcácer Quibir, that a few centuries earlier brought Portuguese knights to a slaughter in Morocco. It was the same motive of obsessing about some piece of "ours" being occupied by "theirs," and the motivation to re-achieve it by means of war.

At that point in the twentieth century, crusades and faith were no longer fuel for territorial wars - at least, not in Portugal and certainly not about some town engulfed in Spain. The advocates of Olivença used more modern arguments: besides the issues of territorial rights, they raised a discussion on *cultural identity*. Trapped within Spanish territory, the town might be deprived of the political and military administration of Portugal; but its more elusive "culture" was described as being authentically Portuguese. What was this claim about? Advocates invoked the fact that the inhabitants of Olivença spoke Portuguese, that there were Portuguese monuments and architecture, and that visitors could feel like they were in Portugal. Even Mr. Pinheiro de Azevedo, a military man, passionately adopted the argument of cultural belonging in the context of his presidential campaign.

The Olivença phenomenon seemed to be an ideal topic for the ramblings of a beginner anthropologist. In a few days I was on the road with the first of a series of research partners that shared different moments of what would become a larger project - one that ultimately led me to another site and approach.

Our initial research question was quite simple and direct. We were at the peak of the winter festivities cycle and we asked whether Olivença was more

inclined to celebrate Reyes, following the Spanish tradition, or Christmas, following the Portuguese one. That might be a starting point, albeit naive, to go after other identifiers of “cultural belonging.” In the end, that did not matter. Whether Olivença was more prone to celebrate the Reyes (January 5-6) or Christmas (December 24-25) became irrelevant. We never made it to the Reyes in Olivença. A conversation in the village of Monsaraz, Alentejo, which we visited in a little detour from the primary route, would change our plans drastically.

The stop in Monsaraz was due to a kind of reality check in which we, as anthropology students, were very eager to engage. Monsaraz had been described under the pseudonym Vila Velha in one of the few monographs on Portugal: Cutileiro's *A Portuguese Rural Society*, (Oxford University Press, 1971), later translated as *Ricos e Pobres no Alentejo*. The use of pseudonyms for anthropological field sites was then required, following the norm of most disciplines that engage in describing people's lives. Also, Vila Velha was somehow presented as a standard Alentejo town in Cutileiro's ethnography - one that, in spite of the Portuguese nationality of the author, was a typical British social monograph. It emphasized social structure, defined the social groups, accounted for the historical dimension, the conflicts, the tensions, the values, the life-cycles, and described how the whole is held together, and yet missed the more effervescent aspects of social life, the denser description or intimate approach adopted in other anthropological trends.

For us, Vila Velha was the anthropological site that was closer to home. There were not many chances of visiting Malinowski's Trobriand Islands in Melanesia or Mead's Polynesian villages. Vila Velha was there for the experience of life behind social structure. And Monsaraz was awesome. Its beauty was also, in a way, the vehicle for its current ghostly predicament: too beautiful to change, the preservation of its architecture and beautiful looks became somehow more important than the reproduction of human life.

At that time, in the early 1980s, life in Monsaraz was still happening. Houses were white, so were the monuments, streets had people, dogs were around. People talked; one of them talked to us about something of which I had never heard. We mentioned our destination to Olivença. He told us a story that involved Olivença as part of a trade between Portugal and Spain; an unequal trade-off, good for Spain, bad for Portugal. Portugal had lost a splendid big town, with monuments, villages around it, a large territory, a worthwhile piece. It had been taken by Spain. In exchange, Portugal had got-

ten a second-rate village that once was Spanish. Its name was Barrancos, and it stood at the border beyond the Guadiana river, south of Mourão, north of Moura and Serpa.

According to the tale, Barrancos and Olivença were in a mirror situation. A symmetry existed between the two: the same way people in Olivença reportedly spoke Portuguese, people in Barrancos reportedly spoke Spanish. They also spoke a third language, the local *barranquenho*, I learned later; the place had been the subject of a linguistic monograph by Leite de Vasconcelos, a Portuguese ethnographer from the early twentieth century.

The idea of a combination of symmetries involving Portuguese and Spanish identities deserved further exploration. That implied an immediate visit to Barrancos, where we had never been and probably never heard of. For us, the transition of Barrancos from foreign to familiar revealed it as such an interesting subject that it would become the main focus of my research. Even the comparison of symmetries between Barrancos and Olivença became less important.

Not that I never made it to Olivença at a later moment. We went there, too, and there were the Portuguese-style monuments, with the characteristic late-baroque decoration known as *Manuelino*. There were people speaking Portuguese here and there. There were three villages in the county where people spoke Portuguese, too. And yet they also spoke Spanish and were actually Spanish citizens. Nobody seemed eager to be rescued by a Portuguese column in arms. I kept the photos, but I never went back there.

Barrancos was another story, and a quite fascinating one. The name evoked slopes, intense hills, ups and downs. It was there in the map, like an enclave entering into Spain. It was the last stop before Spain, and there wasn't even a permanent official entrance to the other country. An iron fence, metaphorically speaking, with a gate, literally speaking, that was closed for most part of the year. There was a physical expression of the border. Was it the "protective envelope of iron and anger" referred to earlier? What was it like to live closer to that physical expression of separation? Besides the fence there was another country - and not just any, but the country we were taught in schools to dread and think of as opposed to us.

Barrancos was the last stop in an almost empty road with hardly any village - Amareleja, Santo Aleixo, Pias. Flat and mildly undulating plains, a typical Alentejo landscape: wheat, cork, oaks, pigs, sheep, cows. Here and there a *monte* - either of the modest rural housing variety or of the wealthy type, a

center for a *herdade*, or a hangout for urban weekenders looking for hunting grounds.

At the end of the road there was the town, whitewashed houses and streets spreading down from a rounded hilltop, like a Moroccan village or a spot in Sierra Morena. Barrancos was not a typically flat Alentejo town; it was different, and in more than one sense. The main road enters the town and leads to the top of the hill, ending in a square that forms an elevated “downtown.” Barrancos has a sort of ascending center of gravity; social life, administration, rituals, and leisure converge at the square. There is a church at one end, a public building at the other, towers with storks’ nests in both of them, the town hall nearby, and the two main *sociedades* in each of the other sides of the square.

Like in the Vila Velha of the sixties depicted by Cutileiro, *sociedades* were leisure spaces that predictably mirrored social stratification. In the eighties, they may better be described as reminders, rather than as mirrors, of social stratification. The seventies changed the way class was experienced and exhibited in the Alentejo. Once an intense physical experience - marked by a number of elements that included access to space, money, use of language, clothing, body language, housing, and others - the exhibition of class markers in the Alentejo tended to soften after the re-arrangements in property and land ownership that happened with the *Reforma Agrária*.

For a stranger like me, the two *sociedades* almost looked alike. They were places where men went to hang out, socialize with one another, drink a glass of wine or a beer, eat a *tapa*. *Tapas*, the complementary appetizer given with a glass of wine, were as Spanish as the language I could hear so many times in town. Even the glass of wine tended to be more often described as a *copa*, like in Spain, than as a *copo*, like in Portugal. Also, people seemed to be able to go back and forth between Portuguese and Spanish with no problem or difficulty; also with no pattern that I could determine. Things could be heard and seen that no other site in Portugal would offer. There were signs of the symmetry mentioned by our acquaintance in Monsaraz, who depicted them in spite of having never been in Barrancos himself. What should I, a beginning anthropologist, do about those signs, besides trying to keep the mandatory fieldnotes? How much attention should I pay to all of that? And how to interpret it?

As it turned out, other things would be more important to my work than the fact that the Barranquenhos were eating tapas, or speaking Spanish, or

mixing Portuguese and Spanish with no apparent pattern. Identity was played around other issues, organized around time, myth, history. But the fact that at that moment people were interacting as if they were in Spain while actually in Portugal, and one mile away from a fenced border with guards and prohibitions, is something that deserves to be explored *today*, considering the moment of identity reversal brought about by the shifting of borders and boundaries that occurred with the simultaneous occurrence of de-colonization and European integration.

Officially, for Portuguese folks, Spain was both the “other” and the “enemy.” And there we were: next to the border, and Spain hardly resembled an enemy. No fences prevented people from going to the other country for fun, leisure, play, shopping, for markets, cattle, people. Portugal was there mostly reserved for politics, health care, and achieved rights. There was no contradiction seen here. This was life at the border: while the policed state reinforced the gates and guards, the actual society dissolved them and ignored them. One could always go around the fences.

Not unlike other towns at the border of Portugal and Spain, Barrancos was the site of a lively combination of choices, less of a limbo than a hybrid. People could use the location to better serve their needs and strategies - either in economics, emotions, or leisure. They told me stories about smuggling things back and forth in the recent past. I asked them about what could be worth the risks of trafficking between two places that seemed so similar - in economy, in availability of goods, in life-styles - and they taught me that trafficking was not what I thought it was. Of course there were slight differences in the prices of goods and in their availability - and the slightest difference made the trip worthwhile. They carried coffee bags in a heavy backpack across the border, unseen by the guards, and they carried back home chocolates and perfumes and whatever groceries or canned goods were worth it from Spain. Some of these products had inscribed on them the content contrasts of a colonial history - the taste of coffee and sugar for Portugal, the chocolate for Spain. But that was not even the point.

The point was that they could choose. They had access to the life and markets on the other side of the border, and the ideological work of demonizing the other was absolutely irrelevant in this context. The border was just a marker to another site where things were different and worth going there for. And not *that* different - for some of those were experienced in town, too. When Barrancos opened up its doors and loosened its rules of behavior (like

those affecting gender and generation) for the yearly festivities, in the end of August, it was with Sevillana singers that they would celebrate and enjoy. The bullfights were at the higher point of the festival, and they were proudly enacted in the Spanish way. A Spanish matador was invited, and the climax of the bullfight corresponded, like in Spain, with the killing of the beast by the man and his sword. It was unthinkable, for Barranquenhos, to celebrate in any other way, to adopt the Portuguese standard bullfight rules of not killing the animal in public. Never mind that killing the bull in a bullfight was illegal under Portuguese law; it was just like crossing the border to Spain - an illegality that was not to be in the way of one's free behavior, therefore to be disregarded as some emanation of a state that does not really account for local life.

So what I found in Barrancos was more complex and interesting than the interplay of symmetries and elements from reified "Portuguese" and "Spanish" cultures. I found a society that freely adopted what might be of more convenience to them, either in terms of goods, of rituals, of words, of entertainment. They picked from both sides of the border and created their own lifestyles. Way out in the borderline, they were not really a challenge to either Portuguese, or Spanish, territorial identity claims. No "league" like that of Olivença was there to campaign for the rescue of Barrancos, and their stories were actually quite different from each other.

Barrancos's myth of origin was played out on another level: local lore, shared by most inhabitants I interacted with and documented in some local newspaper texts, held that the town descended from the village that once existed in the castle of Noudar. Noudar is a nearby fortress that once lodged a village, now in ruins. It stands on top of a hill and is engulfed by the turns of the rivers Ardila and Murtega. The rivers make a natural, serendipitous border between Portugal and Spain. The fortress was a mark, from the 14th century, of Portuguese military power and presence in that area of potential conflict, when medieval knights ruled territories and their inhabitants and created the spaces in which 19th and 20th century nationalities are lived.

Documental evidence shows that the village of Barrancos already existed before Noudar's decline, and that it co-existed for a long time, and that it is not unlikely that Barrancos was larger and more important than Noudar - except in the military aspect. Yet it is the Noudar connection that is claimed in the local myth of origin, which matches Barranquenhos' constant claims to their "Portugueseness." Noudar is looked upon as the site of their origins.

And Spain is experienced constantly, with no signs of conflict or ambiguity.

As a conclusion, we can consider the experience of Barrancos described above as a paradigmatic case of what life at the border is actually like. The otherness emphasized by the nationalist ideology, and the very *otherness* of Spain for the mainstream history of a generation ago in Portugal, might imply some sort of contradictions, conflicts and ambiguities for those who lived at the border. In fact, life in Barrancos did not seem to have any of those elements. Differences were experienced quite smoothly; they were used well, wisely and in a profitable manner. The conflict was between actual local life and the representation of an animosity between Portugal and Spain - one that had been a pillar of the ideology of the older regime.

Today, freed from nationalistic pressures and living in a federation of European states, it may well be that we learn from what Barranquinhos have long known: that the experience of differences that emanate from different nationalities may be much more pleasurable and profitable than the alienation from it. In a further step, we may finally learn to approach the richness of diversity without the ideological pressures of a presumed sameness. That possibility would also correspond to the ideal aftermath for what was once an imperial project cemented with an ideology of a shared culture and identity transcending the geographic and cultural diversity. Being now a main stop in the contemporary diasporas and the labor migration that seeks in Europe some opportunities, Portugal became the host for a diversity of peoples and cultures. This is happening a couple of decades after the equivalent process in other European and world cities. Will there be a more creative and imaginative response to the new social trends in Portuguese? This is a question that social scientists and critical theorists should give priority to in their agenda for the next few years.

Post-scriptum

After finishing this article (May 1998), the once-neglected Barrancos became a hot topic in the Portuguese media. An animal rights league, based in Lisbon, condemned the public slaughter of the bull during bullfights in Barrancos and lobbied for the implementation of the Portuguese law which forbids it. Barranquinhos rose in protest, arguing that they had the right to keep their traditions; they also argued, with the support of many Portuguese bullfighters, that the public bull slaughter was more compassionate and animal-friendly than the option of leaving the animal to bleed and suffer while

waiting for its turn in the district slaughterhouse, as it happens after the Portuguese-style bullfights. The government, relying on legal arguments, forbade the bullfight that is a central part of the yearly festival of Barrancos (Nossa Senhora da Conceição, in the last week of August). Barranquinhos resisted and persisted, and threatened to raise the Spanish flag in town if the police prevented the course of the bullfight. They would rather be Spanish than to make concessions on that matter. Finally, the bullfight happened as usual, with no intervention from the police. It was overscrutinized by the media and commented upon by every other politician and opinion-maker concerned with the shape of the state.

De Sabiás e Rouxinóis: o Diálogo Brasil-Portugal na Nascente Historiografia da Literatura Brasileira

Regina Zilberman

Uma intelectualidade identificada com questões brasileiras, e não unicamente portuguesas ou européias, começou a aparecer no século XVIII, especialmente depois de 1750. Até então, eram principalmente os jesuítas que refletiam sobre os problemas da colônia, preocupados em especial com a catequese dos índios. Nuno Marques Pereira, autor do *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, denunciou o comportamento às vezes degenerado e corrupto da população que habitava o Novo Mundo. A visão, porém, desse autor, bem como as de José de Anchieta, no século XVI, e de Antônio Vieira, no século XVII, correspondia à do ilustrado europeu que tentava, por meio de textos ou ações, implantar a civilização numa terra bárbara.

Diferente foi a atitude de escritores como Basílio da Gama e Silva Alvarenga: eles se perceberam como homens originários da América que, na Europa, como o primeiro, e no Brasil, onde o segundo produziu boa parte de seus poemas, não hesitaram em colocar em sua obra a perspectiva do local de onde procediam, entendido como diferente, ainda selvagem, é certo, mas já no rumo apropriado da cultura e da civilidade.¹

Basílio da Gama e Silva Alvarenga, que admirava o autor de *O Uruguai* e celebrou esse poema épico em vários de seus versos, almejavam para o lugar onde tinham nascido - ainda não uma nação independente - o estatuto de civilização. Vale dizer, queriam equiparar-se à Europa e ao mundo da Ilustração, que julgavam superior, mas alcançável se as instituições se modernizassem e progredissem. Assim, não os incomodava a condição americana, mas não desejavam que essa sinalizasse a separação e a diferença, e sim a semelhança e a igualdade. Não por acaso Silva Alvarenga foi adepto dos revolucionários franceses de 1789, cujas publicações procurou acompanhar desde o distante Rio de Janeiro; afinal, eles expressavam os ideais igualitários com os quais se solidarizava, o que lhe custou a prisão, bem como a do grupo

que, com ele, formou a perseguida Sociedade Literária do Rio de Janeiro.²

Silva Alvarenga foi professor de Januário da Cunha Barbosa (1780-1846), pregador da Capela Real a partir de 1808, quando a Real Família Portuguesa chegou ao Rio de Janeiro, cônego da Capela Imperial após a Independência e diretor da Tipografia Nacional, órgão oficial do governo, cargo para o qual foi nomeado quando não conseguiu se reeleger deputado pelo Rio de Janeiro. Nesse período, organizou os dois volumes do *Parnaso Brasileiro*, ou “Coleção das Melhores Poesias dos Poetas do Brasil tanto inéditas, como já impressas,” primeira antologia editada no país reunindo a produção até então conhecida dos autores locais.

Ao fazê-lo, o diligente cônego seguia uma praxe estabelecida na época, a de difundir a produção literária de uma dada nacionalidade, como o autor alude na apresentação, ao mencionar “*os que se deram a uma semelhante tarefa na Inglaterra, França, Portugal, e Espanha*” (Barbosa, v. 1, Caderno 1). Poderia ter incluído exemplos americanos, pois, em 1816, José Mariano Beristain de Souza lançou a *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*, e Ramón Diaz, em 1824, a *Lira Argentina*; alguns anos depois, entre 1834 e 1836, Luciano Lira editou, em Montevidéu, *El Parnaso Oriental*.³ Seu modelo, contudo, foi o *Parnaso Lusitano*, compilação de poemas em língua portuguesa atribuída a Almeida Garrett e publicada em Paris, em 1826.⁴

O impacto dessa coletânea não se restringiu à manifestação de Januário, que tão-somente acompanhou a forma exterior do trabalho do poeta português. A avaliação que este faz da obra de autores nascidos no Brasil, exposta no ensaio que introduz a antologia, o “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa,” igualmente impressionou os intelectuais brasileiros durante algumas décadas do século XIX, que se posicionaram contra ou a favor de idéias ali expressas, às vezes copiando-as literalmente, às vezes pervertendo-as, outras vezes ainda fingindo ignorá-las.

Esse diálogo alimentou a história da literatura brasileira, gênero que começava a se esboçar a partir da publicação de Januário da Cunha Barbosa. E deu nova direção às relações entre a cultura brasileira e a portuguesa, pois se iniciou logo após a confirmação da separação política entre as duas nações, uma tradicional e consolidada, outra recente, em vias de estabelecimento e legitimação de suas instituições.

Essas relações vinham sendo pacíficas até o final do século XVIII, pois, como se observou acima, para os intelectuais do século XVIII, classe formada a partir de 1750, não se tratava de afirmar a desigualdade, e sim de

chamar a atenção para a semelhança. Após 1822 e, com mais intensidade, depois do golpe de 7 de abril de 1831, quando Pedro I retornou a Portugal e desapareceu da cena política brasileira, a diferença tomou a dianteira, ocupando corações e mentes. Os procedimentos, contudo, orientavam-se antes para a reprodução e a cópia, do que para a novidade e a ruptura.

A situação confere singularidade ao diálogo que, mostrando-se ora amistoso, ora agressivo, revela a natureza ambígua e seguidamente oscilante da historiografia da literatura brasileira, com reflexos nas técnicas e temas da crítica literária e sobretudo da poesia. O exame do papel desempenhado por duas figuras paradigmáticas - Almeida Garrett e Gonçalves de Magalhães - retoma as questões relativas à imitação, originalidade, aproximação e divergência, que foram candentes a seu tempo e que permanecem vigorando até nossos dias na cultura nacional.⁵

Almeida Garrett e os Brasileiros

O *Parnaso Lusitano*, ou “Poesias Seletas dos Autores Portugueses Antigos e Modernos, Ilustradas com Notas,” atribuído a Almeida Garrett, data de 1826, época dos livros de poemas *Camões* e *D. Branca*, considerados os introdutórios da estética romântica em Portugal. Precede a coletânea o “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa,” anunciada, na folha de rosto do primeiro volume da antologia, como “História Abreviada da Língua e Poesia Portuguesa.” Na página VII, contudo, quando o ensaio inicia, ele traz o título pelo qual passou a ser conhecido. O *Parnaso Lusitano* compõe-se de seis volumes, editados por J. P. Aillaud, de Paris. O primeiro volume, com o ensaio de Almeida Garrett, apareceu em 1826, os demais em 1827.⁶

Aparentemente o *Parnaso Lusitano* constitui a primeira seleta da literatura em língua portuguesa, precedido em termos historiográficos tão-somente por Diogo Barbosa Machado (1682-1772), autor da *Biblioteca Lusitana*, bibliografia geral portuguesa em quatro volumes, publicados de 1741 a 1759. Seu pioneirismo tornou-o modelo das antologias subseqüentes lançadas no Brasil, como a já citada de Januário da Cunha Barbosa, de 1829-1831, e as de João Manuel Pereira da Silva, de 1843, e Alexandre de Melo Moraes Filho, de 1885, todas denominadas *Parnaso Brasileiro*. Pereira da Silva acompanha Almeida Garrett também quando abre a coleção de poemas de autores nacionais com “Uma Introdução Histórica e Biográfica sobre a Literatura Brasileira.”

Igualmente coletâneas que adotaram outra denominação, mas foram organizadas durante o período romântico, levaram em conta o padrão estabelecido por Almeida Garrett. Exemplo disso é o *Florilégio da Poesia Brasileira*, de Francisco Adolfo de Varnhagen, de 1850, cujos título e metodologia são escolhidos em resposta à estrutura do trabalho do poeta português:

Como não tratávamos de oferecer modelos de arte poética, preferimos, em lugar do método do Parnaso Lusitano, o de apresentarmos as poesias pela ordem cronológica dos autores, cuja biografia precedesse sempre as composições de cada um. (Varnhagen 1: 4)

O impacto do livro de Almeida Garrett excedeu essas marcas externas: não só a coletânea modelou a produção de obras similares, como apresentou os intelectuais atuantes no país com uma interpretação da literatura em língua portuguesa, conferindo-lhes paradigmas estéticos e histórico-literários, empregados para se definirem perante a nova história da literatura a ser escrita - a do país em formação, qualificada de brasileira.

Januário da Cunha Barbosa não o nomeia, mas menciona que tarefa semelhante à sua foi desempenhada em Portugal; outros vão bem mais longe: incorporam os juízos formulados por Almeida Garrett, citando-o diretamente, como Pereira da Silva, quando se refere à tendência dos poetas brasileiros a imitarem os escritores europeus:

Este defeito se tornou, no século XVIII, tão saliente, que os Srs. Garrett e Ferdinand Denis, nos seus esboços de literatura, imediatamente o reconheceram, e fortemente o censuraram. (Silva 1: 31)

O julgamento de Almeida Garrett torna-se, para Pereira da Silva, o aval que afiança a qualidade dos autores brasileiros, como Sousa Caldas:

Caldas é um dos maiores poetas que conhece a língua portuguesa: os próprios portugueses, como Garrett, no seu prefácio ao *Parnaso Português* [sic], e Stockler, em vários escritos, são os primeiros a confessá-lo, e que mesmo talvez maiores incensos queimem à glória desse gênio tão raro, e tão grandioso. (Silva 1: 33)

São, contudo, as avaliações de quatro poetas do século XVIII, Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, José Basílio da Gama e Santa

Rita Durão, que mais repercutem entre os intelectuais brasileiros, que ou as reproduzem diretamente, ou as repetem sem mencionar a origem ou então as questionam, nutrindo o debate por excelência que movimenta a história da literatura brasileira - o de sua nacionalidade e representação da natureza local. Eis os juízos formulados por Garrett, na ordem em que aparecem:

a) a Cláudio Manuel da Costa, ele reserva primeiramente uma posição na história da literatura, pois *“mui distinto lugar obteve entre os poetas portugueses desta época,”* a da *“restauração das letras em Portugal,”* ocorrida do *“meio do século XVIII, até o fim.”* Salienta que *“o Brasil o deve contar seu primeiro [em nota, observa: ‘em antigüidade’] poeta, e Portugal entre um dos melhores.”* Depois qualifica *“alguns sonetos”* seus de *“excelentes,”* colocando-o em pé de igualdade com Metastásio: *“rivalizou no gênero de Metastásio, com as melhores cançonetas do delicado poeta italiano”*; mas conclui apontando as falhas do poeta mineiro: *“nota-se em muitas partes dos outros versos dele vários resquícios de gongorismo e afetação”* (Garrett, vol. 1).

b) do *Caramuru*, de José de Santa Rita Durão, afirma que o assunto *“não era verdadeiramente heróico,”* e sim apropriado à *“poesia descritiva.”* Durão poderia ter acertado, pois *“o autor atinou com muitos dos tons que deviam naturalmente combinar-se para formar a harmonia de seu canto”*; o resultado, no entanto, ficou insatisfatório: *“só se estendeu nos menos poéticos objetos,”* esfriando *“muito do grande interesse que a novidade do assunto e a variedade das cenas prometia.”* Destaca o episódio de Moema, valendo-se dele para explicitar sua crítica:

Notarei por exemplo o episódio de Moema, que é um dos mais gabados, para demonstração do que assevero. Que belíssimas coisas da situação da amante brasileira, da do herói, do lugar, do tempo não pudera tirar o autor, se tão de leve não houvera desenhado este, assim como outros painéis? (Garrett, vol. 1)

Conclui a crítica a Durão, examinando o estilo, que considera *“por vezes afetado: lá surdem aqui ali seus gongorismos”*; elogia igualmente os acertos estilísticos do autor: *“mas onde o poeta se contentou com a natureza e com a simples expressão da verdade, há oitavas belíssimas, ainda sublimes”* (Garrett, vol. 1).

c) Quando passa para a análise dos poemas de Tomás Antônio Gonzaga, a crítica muda de direção: não mais ataca os resíduos de gongorismo e seiscentismo, observados e condenados nos poemas de Cláudio e Durão, o que leva a supor ter o árcade radicado em Ouro Preto superado esses senões. Mas nem

ele fica isento do rigor de Garrett, que o censura por não explorar as sugestões oriundas do meio americano. Assim, depois de afirmar que “há dessas liras algumas de perfeita e incomparável beleza,” expõe as ressalvas, num trecho tornado paradigmático em futuras histórias da literatura brasileira, razão por que é citado integralmente:

Quisera eu que em vez de nos debuxar no Brasil cenas da Arcádia, quadros inteiramente europeus, pintasse os seus painéis com as cores do país onde os situou. Oh! E quanto não perdeu a poesia nesse fatal erro! Se essa amável, se essa ingênua Marília fosse, como a Virgínia de Saint-Pierre, sentar-se à sombra das palmeiras, e enquanto lhe revoavam em torno o cardeal soberbo com a púrpura dos reis, o sabiá terno e melodioso, - que saltasse pelos montes espessos a cotia fugaz como a lebre da Europa, ou grave passeasse pela orla da ribeira o tatu escamoso, - ela se entretivesse em tecer para o seu amigo e seu cantor uma grinalda não de rosas, não de jasmims, porém dos roxos martírios, das alvas flores dos vermelhos bagos do lustroso cafezeiro; que pintura, se a desenhara com sua natural graça o ingênuo pincel de Gonzaga! (Garrett, vol. 1)

d) O exame de José Basílio da Gama começa igualmente pelo quesito apresentação da nacionalidade, em que o autor de *O Uruguai* sai aprovado: “justo elogio merece o sensível cantor da infeliz Lindóia que mais nacional foi que nenhum de seus compatriotas brasileiros.” A obra “é o moderno poema que mais mérito tem na minha opinião,” dadas as seguintes razões:

Cenas naturais mui bem pintadas, de grande e bela execução descritiva; frase pura e sem afetação, versos naturais sem ser prosaicos, e quando cumpre sublimes sem ser guindados; não são qualidades comuns. (Garrett, vol. 1)

Basílio da Gama recebe o primeiro prêmio: “os brasileiros principalmente lhe devem a melhor coroa de sua poesia, que nele é verdadeiramente nacional, e legítima americana.” O que não impede o rol de falhas de *O Uruguai*:

Mágoa é que tão distinto poeta não limasse mais o seu poema, lhe não desse mais amplidão, e quadro tão magnífico o acanhasse tanto. Se houvera tomado esse trabalho, desapareceriam algumas incorreções de estilo, algumas repetições, e um certo desalinho geral, que muitas vezes é beleza, mas continuado e constante em um poema longo, é defeito. (Garrett, vol. 1)

Ao avaliar a produção de quatro poetas brasileiros (a que se segue o parágrafo dedicado a Antônio José, descartado por sua graça degenerar “*a miúdo em baixa e vulgar*”), Almeida Garrett está reiterando o paradigma com que julga a literatura em língua portuguesa de modo geral:

a) reprova os resíduos gongóricos e seiscentistas, assim como em outros momentos censura o elmanismo;

b) condena a ausência da cor local, quando a representação cênica não explora as sugestões da natureza e dos costumes próximos e contemporâneos.

Não surpreende, pois, que ele aplique esses critérios também aos poetas setecentistas nascidos no Brasil. Mas as palavras de Almeida Garrett tocaram os intelectuais românticos brasileiros quando se referiram particularmente a esse grupo, por duas razões:

a) ele dá a entender que a literatura brasileira e a portuguesa são distintas, já que, ao se referir a Cláudio Manuel da Costa, menciona claramente as duas pátrias: “*o Brasil o deve contar seu primeiro poeta, e Portugal entre um dos melhores*” (Garrett, vol. 1), pouco importando que, num caso, se tratasse do lugar de nascimento, no outro, da cultura que compartilhou.

Dois parágrafos adiante, ele torna a apontar para a diferença:

E agora começa a literatura portuguesa a avultar e enriquecer-se com as produções dos engenhos brasileiros. (Garrett, vol. 1)

Também nesse caso não se mencionam dois países, e sim uma única literatura, povoada por homens provenientes de terras diversas. Mas o reconhecimento de que existiam os dois locais, identificáveis por gentílicos distintos, bastava para despertar a atenção dos intelectuais interessados em frisar a singularidade e autenticidade da produção literária de seus precursores.

b) Ele cobra dos poetas a necessidade de representarem a natureza local, como maneira de conferir originalidade - logo, autonomia - à sua literatura:

Certo é que as majestosas e novas cenas da natureza naquela vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e estilo, do que neles aparece: a educação européia apagou-lhes o espírito nacional: parece que receiam de se mostrar americanos; e daí lhes vem uma afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades. (Garrett, vol. 1)

Quando Garrett enfatiza essa fraqueza, ele põe o dedo na ferida: o risco da imitação ameaçava poetas do presente e do passado, razão por que essa observação reaparece com frequência nos historiadores da literatura do período romântico no Brasil.

Pereira da Silva, por exemplo, apoia-se na avaliação de Garrett para se referir a Cláudio Manuel da Costa:

Cláudio Manuel (...) é autor de várias poesias, no gosto de Metastásio, as quais têm merecido os maiores elogios de Garrett, e outras celebridades, que lhe marcam lugar distinto na literatura portuguesa. (Sousa Silva, "Uma Introdução" 42)

Machado de Assis, em "O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura," de 1858, acata o parecer relativo à obra de Tomás Antônio Gonzaga:

Gonzaga, um dos mais líricos poetas da língua portuguesa, pintava cenas da Arcádia, na frase de Garrett, em vez de dar uma cor local às suas liras, em vez de dar-lhes um cunho puramente nacional. (Assis, *O Passado*, vol. 3)

Também a avaliação de *O Uruguai*, de Basílio da Gama, é mediada pelo juízo do crítico português:

Para contrabalançar, porém, esse fato cujos resultados podiam ser funestos, como uma valiosa exceção apareceu o Uruguai (sic) de Basílio da Gama. Sem trilhar a senda seguida pelos outros, Gama escreveu um poema, se não puramente nacional, ao menos nada europeu. (Assis, *O Passado*, vol. 3)

Macedo Soares, compilador das *Harmonias Brasileiras*, de 1859, também recorre a Almeida Garrett para se posicionar diante do épico *O Uruguai*:

Foi o primeiro monumento levantado pela língua portuguesa em honra da poesia americana - o célebre Uruguai de José Basílio da Gama, o moderno poema que mais mérito tinha na opinião de Garrett, e ao qual diz ele que os brasileiros principalmente lhe devem a melhor coroa de sua poesia, que nele é verdadeiramente nacional, e legítima americana. (Macedo Soares 12)

É Joaquim Norberto o historiador da literatura mais sintonizado com os ideais estéticos expressos por Almeida Garrett. Seu estudo, não por acaso

denominado “Bosquejo da História da Poesia Brasileira,” de 1841, adota critérios similares que se incorporam à linguagem do crítico. Suas observações sobre a imitação, pelos poetas nascidos no Brasil, da literatura européia, por exemplo, estão bastante próximas das queixas de Garrett feitas a propósito do mesmo tema:

Almeida Garrett

O Tejo, o Mondego, os montes, os sítios conhecidos de nosso país e dos que nos deu a conquista, figuram em seus poemas; porém raro se vê descrição que recorde algum desses sítios que já vimos, que nos lembre os costumes, as usanças, os preconceitos mesmos populares; que daí vem à poesia o aspecto e feições nacionais, que são sua maior beleza.

A educação européia apagou-lhes o espírito nacional: parece que receiam de se mostrar americanos; e daí lhes vem uma afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades.

Joaquim Norberto

Quando deviam se apoderar dos pátrios costumes, das usanças e dos preconceitos populares, das tradições das tribos, que as nossas florestas povoaram, com que dessem cores e feições nacionais à poesia, abraçaram as idéias do grego politeísmo, que as nossas praias abordaram com as armas portuguesas (...). (Sousa Silva, “Bosquejo”)

Deixaram-se fascinar das belezas dos gregos e romanos poetas, e imitar procuraram de Camões, de Bernardes, de Caminha, de Fernão Álvares do Oriente (...)! Falta de reflexão, erro gravíssimo, que tanta quebra dá em suas melhores composições! (Sousa Silva, “Bosquejo”)

Comparem-se sobretudo os juízos formulados por Almeida Garrett e Joaquim Norberto sobre os poetas do século XVIII, antes examinados:

Almeida Garrett	Joaquim Norberto
<i>Rivalizou no género de Metastásio, com as melhores cançonetas do delicado poeta italiano.</i>	<i>Elegantíssimas cançonetas que rivalizam com as do ameno poeta italiano, Metastásio.</i>
<i>Quisera eu que em vez de nos debuxar no Brasil cenas da Arcádia, (...) pintasse os seus painéis com as cores do país onde os situou.</i>	<i>[Gonzaga] eternizou sua paixão ardente, mas cândida, em belas poesias, (...) foi o que menos brasileiro se mostrava em suas composições.</i>
<i>O Uruguai (...) é o moderno poema que mais mérito tem na minha opinião. (...) Frase pura e sem afetação, versos naturais sem ser prosaicos (...).</i>	<i>O Uruguai é a melhor de suas produções; o estilo é correto, a dicção, ainda que pobre, adequada e os versos ora simples, ora sublimes e sempre apropriados ao objecto de que tratam.</i>
<i>O assunto não era verdadeiramente heróico, mas abundava em riquíssimos e variados quadros (...). O autor atinou com muitos dos tons que deviam naturalmente combinar-se para formar a harmonia de seu canto; mas de leve o fez: só se estendeu nos menos poéticos objectos (...). Notarei por exemplo o episódio de Moema, que é um dos mais gabados, para demonstração do que assevero. Que bellissimas coisas da situação da amante brasileira, da do herói, do lugar, do tempo não pudera tirar o autor, se tão de leve não houvera desenhado este, assim como outros painéis?</i>	<i>Santa Rita Durão não soube aproveitar-se dos mais poéticos quadros que em tão dilatado número lhe oferecia a pátria; (...) A par de péssimas oitavas sobressaem harmónicos versos, oitavas escritas com delicadeza excessiva, e muito para admirar é esse episódio de Moema, expirando, repassada de saudade, nas águas baianas.</i>
<i>O estilo é ainda por vezes afetado: (...) há oitavas bellissimas, ainda sublimes.</i>	

Verifica-se que Joaquim Norberto, sem confessá-lo, absorveu o posicionamento de Garrett. Ele ou repete as frases do crítico português ou resume-as, dando a entender que, como se identificou completamente com as idéias manifestadas, não precisa citar a fonte. O mais interessante é, contudo, quando o protocolo se rompe, já que o resumo às vezes altera o significado original do texto, como ocorre na avaliação do *Caramuru*, de Santa Rita Durão. Nesse caso, o negativo torna-se positivo, aumentando o valor da obra: como essa traduz um tema de origem histórica e inclinação nacionalista, Joaquim Norberto pode adequar o julgamento de Garrett ao critério que lhe importa, qual seja, aquele que sublinha a originalidade e autonomia dos textos em relação à literatura européia, em especial a portuguesa.

Quando Almeida Garrett, no “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa,” destacou, no grupo de poetas examinados, aqueles nascidos na América, ele apresentou aos brasileiros do século XIX um conjunto de artistas que podiam responder pela almejada literatura nacional para o país que acabava de ser criado. Talvez mais do que Ferdinand Denis, autor do *Résumé de l'Histoire Littéraire du Brésil*, de 1826, Garrett, porque era uma voz que falava desde Portugal, outorgava aos jovens intelectuais aquilo que eles mais desejavam: um *corpus* literário, a ser equiparado ao da ex-Metrópole.

O interesse pelo seu estudo fica patente, quando se verifica que, em 1856, Alexandre José de Melo Moraes reproduz o texto no capítulo “História Abreviada da Literatura Portuguesa e Brasileira,” entre as páginas 153 e 177, do livro *Elementos de Literatura*. Por sua vez, Almeida Garrett já se revelara amigo do país: na *Lírica de João Mínimo*, consta o poema “O Brasil Liberto,” em que o autor aproxima a conquista das liberdades portuguesa e brasileira, apostando que

Em laços iguais unidos,
Sobre o seio da pátria reclinados,
Como irmãos viveremos.
(Garrett, vol. 1: 76 - 77)

Mas, ao mesmo tempo, seu ensaio expressa uma denúncia, quando examina a obra dos poetas originários do Brasil: a de que “a educação européia apagou-lhes o espírito nacional.” A advertência deflagrou um problema, bem como a urgência de se encontrar uma solução que reacendesse o “espírito nacional.” Joaquim Norberto, reapropriando-se do discurso de Garrett, mas

alterando parte de seu conteúdo, achou um caminho possível. O novo conteúdo que dá às palavras de seu mentor intelectual não modifica o sentido, mas atenua o julgamento. Com isso, matiza-se a condenação, e o réu é parcialmente inocentado.

A segunda estratégia utilizada para contornar os problemas flagrados por Garrett encontra-se igualmente no texto de Joaquim Norberto: trata-se de adotar raciocínio compensatório. Assim, se, de um lado, o autor critica a imitação, de outro, ele recorre à conjunção adversativa e emenda a compensação. Graças a esse processo, pode, logo após reprovar os poetas do passado por *"falta de reflexão, erro gravíssimo, que tanta quebra dá em suas melhores composições,"* reescrita do citado trecho relativo à *"afetação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades,"* absolvê-los, afirmando:

Mas nem todos; alguns houve, se bem que em diminuto número, que admiradores das ações gloriosas, que ilustram as páginas de nossa história, cantaram, e cantaram como o vate lusitano, não movidos de prêmio vil, mas pelo amor da pátria, sem almejar outro galardão senão a glória.⁷

A terceira margem só foi experimentada, no século XIX, por Machado de Assis, que, se em 1858 seguiu os passos da época, em 1873, quando redigiu "Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade," tratou de revisá-los e criticá-los. Assim, provavelmente ainda dialogando com Almeida Garrett, torna a discutir avaliações como as que pesaram sobre Tomás Antônio Gonzaga. Admite primeiramente que *"quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade,"* *"instinto que leva a aplaudir principalmente as obras que trazem os toques nacionais"* (Assis 129). Entretanto, logo a seguir, parece fazer autocrítica, ao atribuir essa tendência *"[à] juventude literária, sobretudo, [que] faz deste ponto uma questão de legítimo amor-próprio."* A ninguém melhor que a ele cabe a frase seguinte, se relacionada ao estudo escrito quando contava dezenove anos:

Nem toda ela terá meditado os poemas de Uruguai (sic) e Caramuru com aquela atenção que tais obras estão pedindo; mas os nomes de Basílio da Gama e Durão são citados e amados, como precursores da poesia brasileira. (Assis 130)

Presumivelmente mais maduro, o ensaísta busca outros motivos para valorizar as criações de Basílio da Gama e Santa Rita Durão: *"a razão é que eles*

buscaram em roda de si os elementos de uma poesia nova, e deram os primeiros traços de nossa fisionomia literária.” Mas isso não é pretexto para se condenar Gonzaga, que - alguém parece dar-se conta enfim - respirava “aliás os ares da pátria.” Para Machado, Gonzaga não soube “*desligar-se das faixas da Arcádia nem dos preceitos do tempo,*” mas ninguém pode negar seu talento. O autor encerra o assunto, desaprovando seus contemporâneos, mas, ao mesmo tempo, revendo sua posição anterior: “Admira-se-lhes o talento, mas não se lhes perdoa o cajado e a pastora, e nisto há mais erro que acerto” (Assis 130).

Admirador de Almeida Garrett, Machado de Assis está rejeitando o parecer de seu mestre.⁸ De certa maneira, o escritor brasileiro marca o final de um percurso: o seu, pessoal, porque o crítico começa a ceder lugar ao ficcionista, responsável por uma obra que ignora o denunciado *instinto de nacionalidade*; e o da historiografia da literatura brasileira que, adotando o cientificismo propugnado pelo Positivismo, sublinhará de modo crescente a importância da formação racial. Sílvio Romero é o porta-voz da nova tendência, conforme a qual o elemento português se miscigena ao negro, construindo o protótipo brasileiro, configurado no mestiço.

Abre-se outro horizonte de leitura do passado e do presente, e nele parece não haver mais lugar para Almeida Garrett. Menos ainda para a cultura portuguesa, entendida como superada pelo caldeamento de raças em andamento ao longo do processo de modernização da sociedade brasileira. Machado de Assis e Sílvio Romero constataram o fenômeno, traduzindo-o cada um à sua moda, o primeiro no romance e o segundo na história da literatura. Ambos os gêneros se renovaram, deixando para trás as queixas de Almeida Garrett transpostas e transfiguradas nas diferentes versões dos historiadores românticos da literatura nacional.

Gonçalves de Magalhães e os Portugueses

Provavelmente mais lido no Brasil que Garrett, Domingos José Gonçalves de Magalhães desempenhou na literatura nacional papel similar ao do poeta português nas letras de seu país: o de introdutor da estética romântica, a que também foi apresentado durante estada em Paris.

Almeida Garrett exilou-se na França em torno a 1826, por se opor ao governo absolutista vigente em Portugal. Gonçalves de Magalhães, nascido em 1811, em 1833 diplomado em Medicina, seguiu para Paris “*em viagem de instrução e recreio,*” nas palavras de José Veríssimo (Veríssimo 147). Quando desembarcou na França, Magalhães já tinha publicado *Poesias*, contendo ver-

sos de teor neoclássico, como faziam todos os que escreviam no Brasil naquela época. À beira do Sena o futuro líder do Romantismo conheceu a nova estética, assim descrita a seu correspondente e ex-professor, Mont'Alverne, em carta de 20 de janeiro de 1834:

Os poetas estão aqui empenhados em explorar a mina da meia-idade, fatigados com as idéias antigas, e não podendo quase marchar na estrada de Racine e Corneille e Voltaire, eles calcam todas as leis da unidade tão recomendadas pelos antigos; as novas tragédias não têm lugar fixo, nem tempo marcado, podem durar um ano e mais; o caráter dessas composições é muitas vezes horrível, pavoroso, feroz, melancólico, frenético e religioso. (...) Os principais trágicos são De Laragotine, Alexandre Dumas, Victor Hugo. Esses poetas chamam-se românticos; eu tenho visto representar as principais dessas peças. (Porto Alegre)

Talvez também o tenham impressionado outros propósitos românticos, como os de valorização da literatura nacional e recuperação de seu passado. Ao mesmo interlocutor revela, em carta de 22 de julho de 1834, o projeto de escrever uma história da literatura brasileira; e sublinha as dificuldades para execução do trabalho de pesquisa:

Eu estou concluindo uma história da literatura no Brasil desde a sua origem até os nossos dias, para isto foi-me preciso entregar-me a sério estudo de algumas obras antigas que encontrei na biblioteca real (que quanto a livros portugueses é bem pobre). (Porto Alegre)

Gonçalves de Magalhães declara a mesma intenção aos sócios do Instituto Histórico de Paris, em fala reproduzida por Jean-Baptiste Debret, no livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, publicado na França em 1834:

“O prêmio que obtive antes de luta,” disse o Sr. Magalhães, membro da terceira classe, “serviu-me de incentivo para terminar uma empresa difícil, a que me dediquei de há muito: a de escrever a história literária do Brasil. Os documentos esparsos que me cabe consultar, por não existir nenhuma história literária do país, exigem muito tempo e estudo para que possam ser reunidos e comparados e para que se tire deles alguma coisa nova.” (Debret)

Semelhante queixa volta em 29 de janeiro de 1836, quando escreve a Mont'Alverne: "*desespero com a falta de documentos*"; e acaba sendo registrada no texto final, para que o leitor entenda a dimensão de seu trabalho pioneiro e os obstáculos enfrentados:

Investigamos todas as bibliotecas de Paris, de Roma, de Florença, de Pádua e de ou-tras principais cidades da Itália, que visitamos: foi-nos preciso contentar-nos com o que pudemos obter. Acresce mais que dos nossos primeiros poetas ignoramos a época de seus nascimentos, que tanto apreço damos nós aos grandes homens, que nos honram, desses homens cuja herança é hoje nossa única glória. (Magalhães)

Talvez por essa razão, o estudo, iniciado em 1834, ainda não está pronto em 27 de novembro de 1835, quando Gonçalves de Magalhães informa Mont'Alverne:

Eu também estava disposto a ler um trabalho [no Congresso Europeu convocado em Paris neste mês pelo Instituto Histórico] sobre História da Literatura no Brasil, trabalho este que está terminado, mas que devendo traduzir para poder aparecer num Congresso Europeu composto de sábios de todos os países, não me resta tempo para isto. (Porto Alegre)

Em janeiro do ano seguinte, o poeta ainda elaborava o ensaio; mas urgia terminá-lo, porque outro projeto interferia: o de organizar a Revista Brasileira (*Niterói*, Revista Brasiliense, quando de seu lançamento), onde apareceria o texto. Eis por que, em 29 de janeiro de 1836, anuncia ao correspondente que poderá ler o trabalho em breve:

A História da Literatura no Brasil seriamente me ocupa (...). Como brevemente espero que saia o primeiro número da Revista Brasileira, de que eu, o Torres, e o Araújo somos os autores, lá verá V. Revma. um ensaio. (Porto Alegre)

De fato, a *Niterói* ostentou, no primeiro número, o "Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil," cujo subtítulo, "Estudo Preliminar," sugeria que o autor não pudera concluir o trabalho, de uma parte, provavelmente por considerar a pesquisa incompleta, de outro, talvez por não ter encerrado a redação do texto.

O ponto de partida do ensaio é o ineditismo da pesquisa; conforme Magalhães, “nenhum nacional, que nós conheçamos, ocupado se tem até hoje com tal objeto” (Magalhães, *Ensaio*). Registra o trabalho anterior de Bouterwek, Sismondi e Denis, que “alguma coisa disseram,” insatisfatória, todavia. Não menciona Almeida Garrett, mas cita a *Biblioteca Lusitana*, do português Diogo Barbosa Machado, de onde provieram as informações, para ele incompletas e equivocadas.

A recusa dos precursores estrangeiros não se deve apenas à insuficiência de suas pesquisas ou comentários. O texto do brasileiro apresenta lacunas maiores, limitando-se a citar num único período suas leituras dos escritores nacionais: “Apreciais vós as belezas naturais de um Santa Rita Durão, de um Basílio da Gama, e de um Caldas?” (Magalhães, *Ensaio*).

A fala perante o Instituto parisiense, registrada por Debret, também sugere que seu conhecimento da literatura brasileira restringia-se a alguns nomes do século XVIII e começo do século XIX:

É somente do último século que datam os melhores escritores do Brasil. Durão, no seu Caramuru; Basílio da Gama, no seu Uruguai, cantam como Homero sem deixar de ser brasileiros. O infeliz Gonzaga, menos original e mais clássico, ressuscitou Anacreonte, imitando-o. Caldas, filósofo, orador e poeta, retira da harpa de Davi novos sons religiosos. São Carlos celebra a assunção da Virgem e descobre no coração do homem segredos que haviam escapado a Dante. (Debret)

Com efeito, talvez a rejeição se devesse ao nacionalismo exacerbado de Magalhães, que condena de modo cabal a presença e a atuação portuguesa no Brasil. Primeiro, o autor revisa o processo de colonização patrocinado por Portugal, reprovando:

a) a violência e incúria com que foi conduzida a administração do território: “O Brasil, descoberto em 1500, jazeu três séculos esmagado debaixo da cadeira de ferro, em que se recostava um governador colonial com todo o peso de sua insuficiência, e de sua imbecilidade” (Magalhães).

b) a política econômica e cultural, que impedia o desenvolvimento e o progresso: “Mesquinhas intenções políticas, por não avançar outra coisa, leis absurdas e iníquas ditavam, que o progresso da civilização e da indústria entorpeciam. Os melhores gênios em flor morriam, faltos deste orvalho protetor, que os desabrocha; um ferrete ignominioso de desaprovação, na frente gravado do brasileiro, indigno o tornava dos altos e civis empregos” (Magalhães, *Ensaio*).

Por causa dessa política regressiva, não desabrocha o sentimento da nacionalidade:

O brasileiro, como lançado numa terra estrangeira, duvidoso em seu próprio país vagava, sem que dizer pudesse: isto é meu, neste lugar nasci. Envergonhava-se de ser brasileiro, e muitas vezes com o nome português se acobertava, para ao menos aparecer como um ente da espécie humana, e poder alcançar um emprego no seu país. Destarte, circunscrito em tão curto estádio, estranho à nacionalidade, sem o incentivo da glória, este novo povo vegetava. (Magalhães, *Ensaio*)

Nem a poesia assume cores próprias, preferindo, em vez disso, imitar estilos alheios, de preferência oriundos do Classicismo e da Antigüidade. Sua denúncia é contundente, expressando-se desde uma imagem doravante tornada característica do autor: “A poesia do Brasil não é uma indígena civilizada, é uma grega vestida à francesa, e à portuguesa, e climatizada no Brasil” (Magalhães, *Ensaio*).

A condenação não pára aí, e, ao continuá-la, no mesmo período, Gonçalves de Magalhães deixa escapar observações que associam seu texto ao de Garrett, pelo menos ao trecho em que esse censura as líras de Tomás Antônio Gonzaga. Pois se, nesse caso, o poeta português pede a Dirceu que a “*ingênua Marília*” sente “*à sombra das palmeiras*,” Gonçalves de Magalhães instala a alegoria formulada para a poesia, “*a virgem do Hélicon*,” na mesma posição, “*sentada à sombra das palmeiras da América*,” como se, nessa situação figurativa, corporificasse o sonho de Garrett.

No passo seguinte, o processo se inverte: Garrett esperaria que Gonzaga colocasse, revoando em torno à Marília, tanto “*o cardeal soberbo com a púrpura dos reis*,” quanto “*o sabiá terno e melodioso*,” aves que confeririam cor local ao cenário natural habitado pelos dois amantes brasileiros; Magalhães, por sua vez, desaprova a “*poesia brasileira*,” a “*virgem do Hélicon*,” por tomar “por um rouxinol o sabiá, que gorjeia entre os galhos da laranjeira” (Magalhães, *Ensaio*).⁹

Nunca é demais lembrar o caráter emblemático que, com o Romantismo brasileiro, o sabiá passou a deter, e sua presença em ambos os textos ajuda a reforçar a imagem. Mas ela talvez não se deva à leitura do “Bosquejo” de Garrett por Magalhães, que, como se disse, nunca cita esse trabalho, e sim à interferência de um terceiro estudo, o “Ensaio Crítico sobre a Coleção de Poesias do Sr. D. J. G. Magalhães” que Justiniano José da Rocha, em 1833,

edita no segundo volume da *Revista da Sociedade Filomática*, de São Paulo.

Leitor e admirador do primeiro livro de Gonçalves de Magalhães, *Poesias*, editado em 1832, Justiniano José da Rocha vale-se, com pequenas diferenças, da sugestão de Garrett a propósito de Gonzaga - a de introduzir elementos da flora e da fauna brasileiras - para destacar a validade do resultado obtido pelo jovem poeta, em sua obra de estréia:

Entre as qualidades que recomendam o Sr. Magalhães não deve ser esquecido o seu amor ao Brasil. Graças a ele, já a majestosa mangueira substituiu os choupos, e os carvalhos, já o sabiá brasileiro desentronizou o rouxinol da Europa, e algumas das belezas americanas trajaram as ricas galas da Poesia. (Rocha 38)

Nessas formulações, o sabiá simboliza a identidade brasileira, em oposição ao rouxinol europeu, assim como a mangueira (ou as palmeiras, ou os galhos da laranjeira), em lugar do choupo ou do carvalho, representa o enraizamento de uma poética autenticamente nacional. Talvez por isso Gonçalves de Magalhães tenha incluído o pássaro num dos poemas dos *Suspiros Poéticos*, cercado de plantas, entre as quais se salienta a freqüentemente requisitada palmeira:

Enquanto o sabiá doce gorjeia,
Gemem na praia as merencórias ondas;
.....
Eleva-se a palmeira suntuosa,
E desdobra-se nos ares verdes leques,
E perto da raiz, à sombra sua,
Definha humilde arbusto.
(Magalhães, *Suspiros* 286)

Por sua vez, nas estrofes de “O Dia 7 de setembro, em Paris,” de *Saudades*, o poeta lembra que “Nem longe do seu ninho o canto adeja / O sabiá canoro” (Magalhães, *Suspiros* 295). Não é por nada que Gonçalves Dias, no poema que abre os *Primeiros Cantos*, de 1846, coloca o mesmo sabiá gorjeando seus versos na provavelmente idêntica palmeira desenhada por seus precursores, o português Garrett¹⁰ e o carioca Magalhães, com escala em Justiniano José da Rocha.

Ao fazê-lo, Gonçalves Dias concretiza o sonho de seu homônimo, que, embora tentasse, não conseguiu vestir adequadamente suas estrofes de canoras aves brasileiras. Dias, pelo contrário, confunde-se com o sabiá de seu texto, poeta da natureza que, de modo espontâneo, dá vazão à musicalidade da língua portuguesa e à beleza do meio ambiente nacional. Mas ele obtém esse resultado, desde a dicotomia entre o “*aqui*,” o exílio de onde escreve seus versos, e o “*lá*,” paisagem ideal, mas no momento fora de alcance.

Com isso, ele não resolve, e sim agudiza, a clivagem experimentada pelos românticos, entre o desejo de autonomia diante de Portugal e a dependência à tradição literária desse país, sintoma da submissão maior ao mundo capitalista burguês europeu. Historiadores da literatura, como Joaquim Norberto, reproduziram a subordinação, repetindo formulações da poética de Almeida Garrett; pensadores, como Gonçalves de Magalhães, reuniram argumentos para condenar a colonização portuguesa, procurando, pela rejeição, negar a sujeição.

Em ambos os casos, o reprimido retornou pelas vias de praxe: Joaquim Norberto rasura o texto que não lhe convém; Gonçalves de Magalhães, num lapso evidente, engrossado pela vaidade de quem deseja mostrar-se simultaneamente precursor e guia do Romantismo brasileiro, reproduz expressões-chave de Almeida Garrett, mentor não confessado de ambos. Cabe ao outro Gonçalves resolver o paradoxo, o que ele faz pela contramão, colocando o utópico sabiá da palmeira sonhada no lado de lá, o de sua dicção poética, mas não o de sua localização física.

Solução que sublinha a divisão, a “Canção do Exílio” desenha o lugar do artista brasileiro diante do peso da tradição européia, corporificada pela indejada influência portuguesa: invariavelmente do lado de fora, em busca de um dizer situado mais além, nem aqui - área do sujeito - ou ali - local do dito -, mas “*lá*,” espaço do longe e nota musical quase inatingível, como um “*outro*” sempre fugidio.

Entre o “*aqui*” e o “*lá*,” construiu-se a história da literatura brasileira, num processo ainda não resolvido, porque, como entoa outro poeta com semelhantes notas musicais, sonhamos “*à sombra de uma palmeira / que já não há.*”

Notas

¹ Cf. Zilberman, Regina. *O Uruguai: Moderno e Americano*. In: Malard, Leticia e outros. *História da Literatura. Ensaios*. Campinas: EDUNICAMP, 1994.

² Cf. *Autos da Devassa. Prisão dos Letrados do Rio de Janeiro, 1794*. Niterói: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro; Rio de Janeiro: UERJ, 1994.

³ V. relação completa dos “parnasos fundacionais” na América Latina, em Achugar, Hugo. Parnasos Fundacionales. Letra, Nación y Estado en el Siglo XIX. *Revista Iberoamericana*. V. LXIII, n. 178 - 179, Janeiro-Junho de 1997, 13-31.

⁴ Cf. Cândido, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira* (Momentos Decisivos). 2. ed. revista. São Paulo: Martins, 1964. v. 2. 320.

⁵ A investigação que escolhe como objeto os autores citados dá continuidade às pesquisas sobre as manifestações pioneiras da história da literatura brasileira, produzidas durante o Romantismo e que desbravaram o território a ser, em 1888, sistematizado por Sílvio Romero, na *História da Literatura Brasileira*. Os resultados desse trabalho estão em vias de publicação em Zilberman, Regina e Moreira, Maria Eunice. *O Berço do Cânone*. Textos Fundadores da História da Literatura Brasileira. Porto Alegre: Mercado Aberto, no prelo. As citações em que não se indicam os números de página podem ser encontradas igualmente nessa obra, em vias de lançamento. V. também Zilberman, Regina. *A Terra em que Nasceste. Imagens do Brasil na Literatura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.

⁶ Teófilo Braga indica que o último volume teria sido publicado em 1834. Cf. Braga, Teófilo. *Garrett e os Dramas Românticos*. Porto: Lello & Irmão, 1905.

⁷ Curiosamente, a “emenda” é sugerida pela reapropriação de um trecho do “Ensaio sobre a história da literatura,” de Gonçalves de Magalhães, de quem se falará a seguir: “Ao princípio cantava-se para honrar a beleza, a virtude, e seus amores; cantava-se ainda para adoçar as amarguras da alma; e tanto que a idéia de pátria apareceu aos poetas, começaram eles a invocá-la para objeto de seus cânticos. Mas sempre, como o peregrino no meio dos bosques, que canta sem esperar recompensa, o poeta brasileiro não é guiado pelo interesse, e só o amor mesmo da poesia e de sua pátria o arrasta. Ele pode dizer com o épico português: ‘Vereis amor da pátria, não movido / De prêmio vil’” (Magalhães 1836).

⁸ O que não quer dizer que ele não recorra, quando necessário, ao parecer do poeta português, a quem cita literalmente, como se verifica em crônica de 7 de julho de 1895, em que recorda o centenário da morte de Basílio da Gama e louva O Uruguai: “José Basílio não escreveu Eneidas nem Ilíadas, mas o Uruguai é obra de um grande e doce poeta, precursor de Gonçalves Dias. Os quatro cantos dos Timbiras, escapos ao naufrágio, são da mesma família daqueles cinco cantos do poema de José Basílio. Não tem este a popularidade da Marília de Dirceu, sendo-lhe, a certos respeito, superior, por mais incompleto e menos limado que o ache Garrett; mas o próprio Garrett escreveu em 1826 que os brasileiros têm no poema de José Basílio da Gama ‘a melhor coroa da sua poesia, que nele é verdadeiramente nacional, e legítima americana’” (Assis 1959, v. 2, 392).

⁹ Cf. a observação de Cassiano Ricardo ao estudar o Indianismo de Gonçalves Dias: “Magalhães empregou o sabiá em oposição ao rouxinol, o que se tornava muito importante numa hora de reivindicação nativista. O sabiá passava a ser um argumento ideológico, como o indígena” (Ricardo, s. d., v. I, Tomo 2, 675).

¹⁰ Talvez valha a pena lembrar que, se Almeida Garrett, também em 1846, assina *Viagens na minha terra*, Gonçalves Dias começa seu poema de abertura dos *Primeiros cantos*, afirmando que “minha terra tem palmeiras.”

Obras Citadas

- Achugar, Hugo. *Parnasos Fundacionais. Letra, Nación y Estado en el Siglo XIX. Revista Iberoamericana*. V. LXIII, n. 178 - 179, Janeiro - Junho de 1997, 13-31.
- Assis, Machado de. *O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura*. In *Obra Completa*. 3v. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.
- . "Literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade." In *Crítica Literária*. São Paulo: Mérito, 1959.
- . *A Semana*. V. 2. (1894-1895). São Paulo: Mérito, 1959.
- Autos da Devassa*. Prisão dos Letrados do Rio de Janeiro, 1794. Niterói: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro; Rio de Janeiro: UERJ, 1994.
- Barbosa, Januário da Cunha. Ao Público. In *Parnaso Brasileiro*. 2v. Rio de Janeiro: Tipografia Imperial e Nacional, 1829-1831.
- Braga, Teófilo. *Garrett e os Dramas Românticos*. Porto: Lello & Irmão, 1905.
- Cândido, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*. 2ª ed. revista. 2v. São Paulo: Martins, 1964.
- Debret, J. B. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1989.
- Denis, Ferdinand. *Resumo da história literária do Brasil*. Porto Alegre: Lima, 1968.
- Garrett, João Baptista da Silva Leitão de Almeida. *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*. In *Parnaso Lusitano*. Paris: J. P. Aillaud, 1826.
- . *O Brasil Liberto*. In *Lírica de João Mínimo. Obras Completas de Almeida Garrett*. 2v. Lisboa e Rio de Janeiro: H. Antunes, 1904.
- Macedo Soares, Antônio Joaquim de. Prefácio. In *Harmonias Brasileiras*. São Paulo: Tipografia Imparcial, 1859.
- Magalhães, Domingos José Gonçalves de. *Ensaio Sobre a História da Literatura do Brasil*. Estudo Preliminar. Niterói - Revista Brasiliense. Paris: Dauvin et Fontaine, Libraires, 1836. Edição facsimilada patrocinada pela Academia Paulista de Letras, 1978.
- . *Suspiros Poéticos e Saudades*. 5ª ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro; Editora Universidade de Brasília, 1986.
- Moraes, Alexandre José de Melo. *Elementos de Literatura*. Rio de Janeiro: Tipografia Americana, 1856.
- Porto Alegre, Gonçalves de Magalhães. *Cartas a Monte Alverne*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.
- Ricardo, Cassiano. "Gonçalves Dias e o Indianismo." In Coutinho, Afrânio (Org.). *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, s. d. V. I. Tomo 2.
- Rocha, Justiniano José da. "Ensaio Crítico sobre a Coleção de Poesias do Sr. D. J. G. Magalhães." Reproduzido em: Castello, José Aderaldo de. *Textos que Interessam à História do Romantismo*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1963.
- Sousa Silva, João Manuel Pereira da. "Uma Introdução Histórica e Biográfica sobre a Literatura Brasileira." In *Parnaso Brasileiro*. 2v. Rio de Janeiro: Laemmert, 1843-1848.
- Sousa Silva, Joaquim Norberto de. "Bosquejo da História da Poesia Brasileira." In *Modulações Poéticas*. Rio de Janeiro: Tipografia Francesa, 1841.
- Varnhagen, Francisco Adolfo de. Prólogo. In *Florilégio da Poesia Brasileira*. 3v. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1946.
- Veríssimo, José. *História da Literatura Brasileira*. Brasília: Editora da UnB, 1963.

Zilberman, Regina. *O Uruguai: Moderno e Americano*. In Malard, Leticia e outros. *História da Literatura*. Ensaios. Campinas: EDUNICAMP, 1994.

———. *A Terra em que Nasceste. Imagens do Brasil na Literatura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.

Zilberman, Regina e Moreira, Maria Eunice. *O Berço do Cânone. Textos Fundadores da História da Literatura Brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, no prelo.

Fuzzy Frontiers

Mozambique: False Borders - Mia Couto: False Margins

Phillip Rothwell

There are several ways in which language behaves like a border. The nature of any border is that it both links and separates. It sets limits beyond which there is something else. Language can be seen to operate as a frontier between the individual and his or her society, between speaker and listener, writer and reader. Between different language groups, language serves to separate and demarcate. Within a particular language group, separation between social groups can be marked by language, between the articulate and the illiterate, between young and old, between dominant and subservient. Finally, language can be seen as a connection between reality and reference, between absence and presence. Viewed in this way, language is always something which is in-between.

As Terry Eagleton has pointed out, contemplation of the processes of language has dominated philosophical and critical thought for a large part of the twentieth century.¹ The perception of the way in which boundaries operate in language has shifted from the clear delineation of structuralism to the deliquescent binaries of deconstruction and the interstices of post-colonial theory.² The now largely discredited project of structuralism sought, in the works of some of its exponents, to draw boundaries in order to unify, believing that a universal theory would become apparent through a process of rigorous classifications.³ Deconstructive practice has tended to demonstrate that no boundary within language is ever stable. What we might consider to be clear-cut is always blurred. According to the exponents of deconstruction, the nature of language is such that it can never be fixed, because of the constant play between what is absent and what is present.⁴ Much of Derrida's project is grounded on a rigorous philosophical analysis of the shifting limits of the language system. Meaning is derived from language's tendency to brush constantly against its own limits.

According to Helen Tiffin, post-colonial theory falls into two streams. One owes its heritage to commonwealth studies, and the other is heavily indebted to post-structuralism and deconstructive practice. Both streams have become increasingly concerned with “the exploration of hybridity, creolization, complicity, syncretism and liminality” (Tiffin 162), notions which rely for their definition on the concept of transgressing boundaries. It is not surprising that post-colonial theory should have arrived at such a point. In a colonial order, so much depends on clear boundaries, from linguistic rectitude (privileging those who follow the paradigms of the colonial language, and disadvantaging those who cannot) to the fixing of the colony’s territorial borders. Post-colonial theory has naturally sought to question the very nature of boundaries as a challenge to the colonial order with which it had to deal. It has been most effective when it has sought to establish the duplicitous nature of the boundaries it has tried to undermine.⁵

The notion of borders is key to an understanding of post-colonial Mozambique.⁶ Wherever they occur, they reveal an ambivalent nature. At a geographical level, the country’s territorial frontiers are a testament to the former colonial power’s strength and weakness. They were fixed as the result of an Anglo-Portuguese treaty signed in 1891.⁷ Portugal had been forced to accept the conditions of this treaty by her oldest ally, England, following the famous British ultimatum of the previous year, discarding in the process her pretensions to a larger part of Africa.⁸ Considered in this way, Mozambique’s borders will always be a reminder of Portuguese political weakness at the end of the nineteenth century. Yet the frontier, which makes very little sense in terms of ethnic or cultural unity, is a legacy of the Portuguese colonial presence in the territory. By recognising Mozambique as an entity, recognition is given, at least diachronically, to the previous colonial order.

At a linguistic level, Mozambique is riddled with frontiers. The wide range of languages spoken in the country is the most obvious example of this.⁹ Many of the language groups are not mutually intelligible. Portuguese serves as a means of communication between members of different African language groups, but is not spoken by all the population of Mozambique.¹⁰ Command of Portuguese acts increasingly as another boundary. Employment and educational prospects are severely restricted for those who lack fluency in languages of European origin. It is one of the ironies of contemporary Mozambican history that the post-independence government of the country did much more to propagate the former colonial tongue than Salazar’s Portugal ever did.¹¹

One of the most enduring legacies which any colonial power might seek to impose on its colonies, besides political borders, is its language. If a complete imposition were ever possible, the colonial power could create a dependency which would far outlast any military hegemony. For if language does mediate between society and the self, at some levels it also forms society and the self. For language dictates and expresses the thoughts of the individual. It both serves the individual and masters him. It also determines with whom the individual can communicate and to which community he belongs. Benedict Anderson argues that “nations can now be imagined without linguistic communality” (Anderson 135). He explains this assertion in terms of the dominance of the nation-state in the latter part of the twentieth century. According to him the nation no longer needs a single language as a prerequisite for its definition. While it is feasible to belong to a language community and a larger national community consisting of different groups with no common language, Frelimo ideologues have always encouraged the use of the former colonial tongue as a vehicle for national unity. Anderson’s discussion of Frelimo’s encouragement of Portuguese as “the medium through which Mozambique is imagined” (133), includes the assertion that “language is not an instrument of exclusion: in principle, anyone can learn any language” (133). While this may be true in theory, in practice language often operates as an excluding barrier. Not everyone can learn any language, particularly in the economic and social climate prevalent in Mozambique. Indeed, in many rural areas, not everyone can speak Portuguese. Anderson continues “The only question-mark standing over languages like Portuguese in Mozambique [...] is whether the administrative and educational systems, particularly the latter, can generate a politically sufficient diffusion of bilingualism” (133). The Mozambican case is more complex than Anderson portrays it. According to Sousa Jamba, there is a fear in some quarters that “the Portuguese language might be overwhelmed by the advance of English” (Jamba 29). However, whatever the question marks are over the future of Portuguese in Mozambique, it is the case that Frelimo adopted the colonial language for its own purposes, as Anderson suggests.

The notion that the colonial tongue can become the property of those the coloniser sought to silence is by no means novel. Frantz Fanon, in 1959, pointed out the paradox of French being appropriated by Algerians who were fighting to expel the French from Algeria.¹² In Mozambique, the rigorously pro-Portuguese language policies pursued by the Frelimo government until

recently¹³ can be seen as an attempt by those who were fighting colonialism to redefine the perception of the language, changing it from a tool of oppression into a symbol of unity. In the decade preceding the independence war in Mozambique, the Portuguese language became a favourite battleground for intellectuals who disapproved of the colonial regime. The country produced poets such as Noémia de Sousa, José Craveirinha and Marcelino dos Santos amongst others who, in their different ways and from their positions of racial hybridity, used their rhetorical skills to oppose colonialism.¹⁴ They took the language of the coloniser and sought to express the anguish of the colonised in it. They tried to reverse the boundaries of the language and give the voiceless a voice through their poetry. Interestingly, Eduardo Mondlane, the first president of Frelimo, was critical of this generation of poets because he felt that the reality which they sought to portray was a fantasy of their own creation.¹⁵ The language which they used actually silenced those on whose behalf they sought to speak, misrepresenting rather than articulating their views.

Despite his misgivings, Mondlane understood the role that such poets had to play in the liberation struggle. At the time they were writing, there was a clear enemy, the colonial regime, and a clear objective, the liberation of Mozambique. Following independence in 1975, such clear boundaries disappeared. A new generation of writers emerged, pre-eminent among whom is Mia Couto. They have to confront the fact that the world in which they live is far from perfect. Unlike their predecessors, however, these writers cannot take comfort in the existence of a clear enemy, located on the other side of a moral boundary. A civil war divided the country for nearly two decades. Although it was facilitated by a series of foreign interventions, it involved Mozambicans fighting other Mozambicans.¹⁶ The country's economy has faced a series of seemingly intractable problems from the mid-1980s. The solutions imposed by the IMF have not benefited a large proportion of the population, many of whom live in conditions of severe poverty. With the end of the civil war, it remains to be seen whether the country can reap a peace dividend. Whatever happens, for most Mozambicans, previous distinctions have become decidedly blurred. The same government which promulgated a Marxist-Leninist state in the 1970s and for most of the 1980s has wholeheartedly endorsed free-market economics in the 1990s. While the reasons for such a change are very complex and are largely related to global politics, the fact remains that the same people who lectured Mozambicans for years on the benefits of socialism now enthusiastically embrace capitalism. It is in

the context of such blurred distinctions that much of Mia Couto's work has been written.

Mia Couto's style has been widely commented upon. Nelson Saúte has described him as a writer who straddles the border between poetry and prose. His capacity for neologisms has brought about comparisons with the Brazilian Guimarães Rosa.¹⁷ His use of African language morphemes and styles has led to him being described as Mozambique's answer to Angola's Luandino Vieira.¹⁸ Mary L. Daniel has provided a thorough analysis of the technicalities of Couto's language, researching the relative frequencies of Couto's various hallmark tropes (Daniel 12-13). It is generally accepted that Couto is a creative rule-breaker, who draws on and refines the spoken language of his environment.¹⁹ José Ornelas has argued that Couto's complex style is a reflection of the cultural heterogeneity and multifaceted, hybrid reality of contemporary Mozambique.²⁰ It is the purpose of this essay to suggest that Couto's use of the Portuguese language may be read as reflecting the ambivalent borders which permeate Mozambique at so many levels. The literary generation before him conceptualised the world in terms of borders which separated the good from the bad. Categories were well defined. Couto's world is one in which such clarity has been revealed as a source of obfuscation. As the relative simplicity of structuralism's concept of the boundary ceded its authority to the complexities of the limit in deconstruction and the ambiguity of post-colonialism's interstices, so Couto moves Mozambican literature from the binaries of the colonial era to the in-between-ness of the present day.

In any discussion of Mia Couto attention should be drawn to the problem of his intended audience. If his work may be read as identifying with the oppressed of Mozambique as some have suggested,²¹ it should be borne in mind that he excludes those whom he seeks to represent through his intellectual technique. In a sense, in showing how the oppressed have been silenced, he silences them still further, ensuring that they cannot answer him back, for he is *not* speaking their language while technically doing so. He appropriates certain elements of the language of that community in a highly skilful exhibition of virtuosity which most Mozambicans, even those literate in Portuguese, would have difficulty appreciating. If, as is presently being argued, his technique seeks to push language to its limits and call into question its boundaries, he erects another boundary in the process, which excludes those "through whose hands" he claims to write.²²

Mia Couto is very problematic. As Fernando Dacosta points out, he is a contradiction in terms.²³ While he is widely acclaimed as a Mozambican writer, his mother-tongue, his cultural heritage and most of his readership come from Portugal.²⁴ Yet he cannot be considered to be Portuguese. In a sense, he lies on the margin of a margin. At once he belongs by a process of mutual adoption, and does not belong to the formerly colonised community. It may be this paradox which enables him to write as he does, with scant regard for grammatical rules and established paradigms. It is ironic that from this position of double marginality, he has come to occupy a position in the mainstream of contemporary lusophone literature.²⁵

Within Mozambique, he has been criticised for having created a “language unrelated to the people” (Agualusa 69). Yet other critics have argued that much of his style is inspired by the way in which Mozambicans speak Portuguese.²⁶ One is tempted to say that he writes in *linguagem cotidiana*, a unique blend of the day-to-day cadences and speech patterns of those around him mixed with a highly individual intellectual style, which rejoices in enriching the language system through undermining its rules. The altered morphemes so prevalent in his work could be seen to establish a symbiotic relationship between an oral tradition which the colonial order sought but failed to obliterate and a written revolution in which the very language system has its syntactic and semantic boundaries shifted. Couto himself has claimed that anything is possible in a language, especially the disruption of its rules.²⁷

The “folk etymology” (Daniel 12) used by Couto operates as a type of “metonymic gap.” This term introduced to post-colonial theory by Ashcroft, Griffiths & Tiffin describes the effect of alien cultures making both their presence and absence felt through the deployment by an author of words from the alien culture into his or her discourse. Words with an African origin found in Couto’s work (e.g. *tchova*, *xicuembo*, *xipefo*, *chibante*, *nóii*) represent both the parallel African cultures and the lusophone reader’s distance from those cultures. Each African morpheme points to the “silence which exists between the language, which is the signifier of power, and the experience it is called upon to represent” (Ashcroft, Griffiths & Tiffin 53). Through Couto’s use of the trope of the metonymic gap, the boundary between African culture and the lusophone reader is breached at the same time as it is highlighted and reinforced. Immediate meaning is denied (the reader is forced to consult a footnote or a glossary), the deferred meaning,

once attained, carries the additional connotation associated with its delay in being reached (i.e. the distance between the reader and African culture).

At other levels in Couto's work, African culture makes its presence felt. Couto's use of African mythology (e.g. the Ndlati) is a prime example. More interesting, for the purposes of this essay, is Couto's recourse to a mundane presentation of the fantastic, which at times verges on the style of "magic realism"²⁸ (e.g. the dual nature of the narrator in *A Varanda do Frangipani* or the behaviour of the soldier's coat in *A Mancha*). Kumkum Sangari describes the concept of "magic realism" as a "mode of perception grounded in the political and historical formation" of a space (Sangari 217). He argues that for it to occur in the literature of a culture, a certain level of cultural heterogeneity different from and determined by the linear history of the West must be present in that culture. Any author who uses techniques similar to those of "magic realism" in texts directed at Western audiences challenges the readers of those texts to cross their frontier of reality, to leave behind the scientific constraints of their empirical culture and to enter a realm where things really are perceived differently. If we accept Sangari's arguments, one consequence of this style of writing is that it makes epistemology within the text an essentially historical issue. The reader is forced to look outside the text as well as within it to locate meaning. There is an obligation to observe precisely those processes which have fashioned this style of writing. By challenging reality, the text invites the reader to consider reality. At this point, the question arises of whose reality is being challenged. Generally, it is Western perceptions of reality that are called into question not by African cultures but by the *interaction* of Western and African cultures in a way that distorts the integrity and delineation of both.

Sousa Jamba asserts that Couto "often invokes the horrors of the war which gripped his country from 1975 to 1992" but that "he ignores the complex reasons behind such atrocities" (Jamba 29). Other critics have argued that Couto is less concerned with a socio-political content to his texts, and more interested in its aesthetic quality.²⁹ If we accept Sangari's argument, Couto's style, at its most fantastic and innovative, is an invitation to his readers to contemplate the political reality. The mode of contemplation might be different from the one to which the reader is accustomed. It is one in which syntax plays the key role, not as a means by which semantic content is expressed, but rather as an attempt to free meaning from the constraints of the language system. By appearing to challenge the boundaries of

language, Couto merely renders the true nature of all boundaries visible. The reality of Mozambique's boundaries is one of definitive ambiguity. It takes a writer from the limits of language to reveal a state of affairs which is always in-between.

Works By Mia Couto:

(Published by Caminho, Lisbon):

Vozes Anoitecidas.

Cada Homem É Uma Raça.

Cronicando.

Terra Sonâmbula.

Estórias Abensonhadas.

A Varanda do Frangipani.

Contos do Nascer da Terra.

Notes

¹ See introduction in Eagleton.

² According to Homi Bhabha, "the possibility of assuming the moderate minority position depends upon establishing an interstitial space of identification" (Bhabha, 434). He is acknowledging that the post-colonial condition is one which is increasingly viewed as 'in-

³ Kurzweil defines Parisian structuralism as "the systematic attempt to uncover deep universal mental structures as these manifest themselves in kinship and larger social structures, in literature, philosophy and mathematics, and in the unconscious psychological patterns that motivate human behavior" (Kurzweil 1).

⁴ The play in language between what is considered to be present and what is absent is a recurrent theme in the works of Derrida. Consider his assertion in *Of Grammatology* that speech, the supposed embodiment of presence in language, behaves in many ways like writing, or his explanation of *différance* in *Margins of Philosophy*.

⁵ Benita Parry has been critical of the tendency among some post-colonial theorists (particularly Spivak) to assign to the subaltern the role of a passive mute, effectively consolidating the binaries of colonialism. She argues that post-colonial theory is more effective when the nature of the boundary between the colonising self and the colonised other is revealed for the ambiguous entity that it is.

⁶ Post-colonial here is taken to mean after European colonial contact, which in the case of Mozambique means after the fifteenth century.

⁷ "The country came into existence in its present form as a result of an Anglo-Portuguese treaty of May 1891" (Newitt v).

⁸ The ultimatum of 11th January 1890, ostensibly over the Portuguese occupation of Chire, was Britain's way of halting Portugal's intention to link her colonies of Mozambique and Angola (Saraiva 464-7).

⁹ There are ten language groups in Mozambique and dozens of sub-groups. For detail, see Stephan 60.

¹⁰ According to a joint UNICEF/Government of Mozambique report published in March 1993 "Teaching literacy in Portuguese has been another obstacle, especially in rural areas, as the language is spoken mostly in cities by just thirty per cent of the population (although this is up from fifteen per cent at independence)" (UNICEF 105-106).

¹¹ This was principally through a huge expansion, after independence, of the education sector, which had been severely neglected by the colonial administration. José Ornelas comments that "a língua que colonizou a terra e o povo moçambicanos, também é, depois de tudo e de forma bastante irónica, a língua da emancipação, da libertação" (Ornelas 44).

¹² "Paradoxically as it may appear, it is the Algerian Revolution, it is the struggle of the Algerian people, that is facilitating the spreading of the French language in the nation" (Fanon 89).

¹³ The Mozambican government insisted that all formal education in the country was conducted in Portuguese, until the 1990s, when projects were allowed which conducted education in African languages.

¹⁴ For more detail on this period, see Ferreira. The three poets mentioned are of mixed ethnic origin.

¹⁵ "The very way in which such poems are conceived, in a style of eloquent self-pity, is alien to the African reaction [...] It is clear that despite the efforts of their authors to be 'African', the former have taken more from European tradition than from the African. This indicates the lack of contact existing between these intellectuals and the rest of the country" (Mondlane 111).

¹⁶ Vines argues that RENAMO cannot simply be dismissed as a foreign dominated destabilizing force. Despite many of the atrocities the rebel movement perpetrated, its impressive showing in the elections of 1994 revealed a considerable base of support within the country, particularly in the more densely populated provinces.

¹⁷ "The short fiction of Mia Couto, especially the brief narratives of *Cronicando*, evokes strongly Guimarães Rosa's linguistic innovation..." (Daniel 1).

¹⁸ See Brookshaw. Also, according to Manuel Ferreira, "Não é possível ler as dez histórias de *Vozes Anotadas* do moçambicano Mia Couto sem nos vir à memória o nome de Luandino Vieira" (Ferreira 132, in *Colóquio*).

¹⁹ "...o escritor parece regular-se pelas "regras" que se detectam nos fenómenos de variação do Português para conduzir o seu próprio processo criativo. As propriedades do uso "desviante" - desde as inovações lexicais até à adopção de mecanismos sintácticos do discurso não normativo - são assim retomadas como base para a produção da escrita literária" (Gonçalves 92). Daniel argues that Couto's neologisms act as "facilitators, adding new dimensions to standard words and phrases and 'egging the reader on' in the good-humored manner of an oral storyteller" (Daniel 12).

²⁰ "A meu ver, Mia Couto espelha e representa através do remanejamento da língua, ou seja, a inovação e recriação linguística, e a exploração de certos núcleos temáticos a heterogeneidade cultural e a realidade polifacetada e híbrida de Moçambique" (Ornelas 51).

²¹ His work, according to Daniel can be seen as radiating "emphatic identification with his subjects and collective hopes in the face of widespread misfortune..." (Daniel 16).

²² In an interview with Nelson Saúte, Couto claimed "No meu caso existem vozes que escuto e que me guiam na invenção da escrita. Escrevo por mãos de outros, sou um ventrígrafo" (Saute 11).

²³ Dacosta describes Couto as "um jovem apesar de ter nome feminino... um branco apesar de ser africano" (Dacosta 7).

²⁴ He has a large following in Brazil, too.

²⁵ It is worth noting that Couto's publisher is the prestigious Lisbon-based Caminho, and that his earlier works have proved so popular that several print runs have been necessary.

²⁶ See Brookshaw.

²⁷ "Eu acho que não tem que haver um polícia de trânsito, a regulamentar a língua, dizem: 'Por aqui não se pode transitar.' Pode tudo!" (Chabal 291).

²⁸ I am indebted to Fernanda Anjui for the discussions we have had on this topic.

²⁹ Mia "assume uma atitude mais ambígua perante a função socio-política do texto literário que alguns dos seus conterrâneos. Acima de tudo, ele opina que o texto literário deve ser uma produção estética desprovida de uma função utilitária específica sobre o meio em que se insere e desligada do contexto extra-literário, excepto no que diz respeito ao aproveitamento desse contexto para a construção poética da linguagem e da realidade textual" (Ornelas 42).

Works Cited

- Aguilusa, José Eduardo. "So Many Africas!" *European Bookseller* No 22, October 1997: 69-72.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1991.
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen. *The Empire Writes Back*. London: Routledge, 1989.
- Bhabha, Homi. "Editor's Introduction." *Critical Inquiry*. Vol. 23, No 3. Spring 1997: 433-459.

- Brookshaw, David. "Mia Couto, a New Voice from Mozambique." *Portuguese Studies*, Vol. 5, 1989: 188-217.
- Chabal, Patrick. *Vozes Moçambicanas: Literatura e Nacionalidade*. Lisbon: Vega, 1994.
- Dacosta, Fernando. Preface to Mia Couto. *Cronicando*. Lisbon: Caminho, 1991.
- Daniel, Mary L. "Mia Couto: Guimarães Rosa's Newest Literary Heir in Africa." *Luso-Brazilian Review*. Vol. 32, No 1, Summer 1995: 1-16.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. G.C. Spivak. Baltimore/London: John Hopkins University Press, 1974.
- Derrida, Jacques. *Margins of Philosophy*. Trans. Alan Bass. Brighton: Harvester Press, 1982.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: an Introduction*. Oxford: Blackwell Publishers, 1983.
- Fanon, Frantz. *Studies in a Dying Colonialism*. Trans. Haakon Chevalier. London: Earthscan Publications, 1989.
- Ferreira, Manuel. *No Reino de Caliban III*. Lisbon: Plátano Editora, 1984.
- Ferreira, Manuel. "Ficção: Mia Couto, *Vozes Anoitecidas*." *Colóquio Letras*, 101, Jan-Fev 1988: 132-133.
- Gonçalves, Perpétua. "Situação Linguística em Moçambique: Opções de Escrita." *Colóquio Letras*, 110/111, Julho-Outubro 1989: 88-93.
- Jamba, Sousa. "Out of Lusophone Africa." *Times Literary Supplement*, October 17 1997: 29.
- Kurzweil, Edith. *The Age of Structuralism: Lévi-Strauss to Foucault*. New York: Columbia University Press, 1980.
- Mondlane, Eduardo. *The Struggle for Mozambique*. Harmondsworth: Penguin Books, 1969.
- Newitt, Malyn. *A History of Mozambique*. London: Hurst & Co, 1995.
- Ornelas, José N. "Mia Couto no Contexto da Literatura Pós-colonial de Moçambique." *Luso-Brazilian Review*, Vol. 33, No 2, Winter 1996: 37-52.
- Parry, Benita. "Problems in Current Theories of Colonial Discourse." *Oxford Literary Review*, Vol. 9, Nos 1-2, 1987: 27-58.
- Sangari, Kumkum. "The Politics of the Possible." *The Nature and Context of Minority Discourse*. Eds. JanMohammed, Abdul R. & Lloyd, David. Oxford: Oxford University Press, 1990: 216-245.
- Saraiva, José Hermano. *História de Portugal*. 3a Edição. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1993.
- Saute, Nelson. "Literatura Moçambicana e Angolana: Duas (Re)apresentações." *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 12 Jan 1993: 8-10.
- . "Mia Couto: Escrevo por mãos de outros." *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 13 Agosto 1991: 10-11.
- Stephan, Ernesto. *Moçambique: Vitima do Colonialismo*. Lisbon: Prelo Editora, 1975.
- Tiffin, Helen. "Plato's Cave: Educational and Critical Practices." *New National and Post-Colonial Literatures - an Introduction*. Ed. Bruce King. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- UNICEF/Government of Mozambique, Ministry of Co-operation (National Planning Commission). *The Situation of Children and Women in Mozambique - 1993*. Maputo: UNICEF, March 1993.
- Vines, Alex. *Renamo, Terrorism in Mozambique*. London: James Currey, 1991.

Entre Fronteiras:
A Condição do Migrante¹ n' *A República dos Sonhos*

Patricia Isabel Sobral

We are the books of our ancestors; we're their copyright.

Nélida Piñon

He who travels will be distinctive simply by the virtue of the
act of travel itself.

Mary W. Helms

No romance *A República dos Sonhos* publicado em 1984, a escritora Nélida Piñon intercala e mescla as noções de universal e de particular de tal modo que fica impossível a articulação de um sem o outro. A inexistência de departamentos estanques, de claras linhas divisórias, dá voz a um discurso que tenta justamente procurar outras formas de representatividade fora das esferas normais de atuação. Se numa primeira instância o texto parece seguir moldes tradicionais de narração, essas noções são logo renegociadas pelo leitor, ao perceber que a aparência tradicional e harmônica do texto é justamente mais uma maneira de tematizar as profundas divergências normalmente ocultas que existem nos alicerces da sociedade brasileira. Essa espécie de paradoxo percorre o texto tanto ao nível formal da narrativa quanto ao nível temático. Demonstraremos como a escritora Nélida Piñon, através da composição da narrativa, onde se intercalam as esferas públicas e privadas a vários níveis, e da articulação da personagem Breta como experiência viva do indivíduo moderno que vive nos interstícios dos espaços, nas entre fronteiras dos países, questiona as noções tradicionais de como fazer história. Este romance é um questionamento da História com “H” maiúsculo e uma aglomeração das milhares de histórias dos indivíduos que compõem a voz duma nação, mas que geralmente não fazem parte das narrativas que contêm apenas uma visão histórica. O processo de inclusão no romance não só

de várias vozes, mas também de vários discursos, liga-se a um projeto pós-modernista da crítica universal, e ao mesmo tempo esses tons universais não diminuem as preocupações de caráter decididamente nacional, pois em *A República dos Sonhos* Piñon perturba o pensamento monolítico ao colocar em questão os alicerces míticos da sociedade brasileira e ao promover uma reavaliação da história passada e presente.

O texto narra dialogicamente a história de um imigrante galego, Madruga, que chega ao Brasil em 1913, e simultaneamente a História do Brasil não só contemporânea, mas também do século dezenove. As histórias não podem ser vistas separadamente e são contadas justamente durante a semana da morte de Eulália (como em *As I Lay Dying*, de Faulkner), esposa de Madruga, mãe e avó do clã. É neste ‘momento’ que toda a família, seus amigos, agregados, conhecidos e empregados recriam e dão as suas versões da História por meio de dois narradores na primeira pessoa, Madruga e sua neta, Breta, e um narrador onisciente.

Apesar das proporções épicas do romance, cujas 761 páginas compõem uma narrativa não cronológica que percorre o século vinte e mergulha no século dezenove, seria difícil conter *A República dos Sonhos* dentro duma definição de romance épico/realista como, por exemplo, os romances de Tolstoy, *Guerra e Paz* e *Anna Karenina*.² Estes romances colocam os indivíduos como estando praticamente destinados a levar uma vida orientada pelas convenções sociais, sendo que a História paira sobre eles e não em conjunção com eles. Isso não minimiza a narrativa Tolstoiana, pois “it is perhaps the greatest achievement of such a novel as *War and Peace* that here a multitude of people are seen both from the inside and the outside, and because of this acquire so intense a life” (Roy Pascal 177). É verdade que os personagens de *Guerra e Paz* e *Anna Karenina* são arquitetonicamente esculpidos pela mão do autor, e que a sua criação artística satisfaz tanto pelas grandes questões morais quanto pelas minúcias. Mesmo assim falta o “subjective view [which] has a profound truth in it, and for this reason novelists have often adopted the first-person narrative” (Pascal 177). O que ocorre em *A República dos Sonhos* é uma mistura de narrativas que permite tanto esse tom subjetivo e pessoal e, por isso mesmo, de uma honestidade intrínseca, como esse olhar, digamos, mais objetivo do narrador onisciente. Para Horácio Costa, entretanto, *A República dos Sonhos* representaria uma ruptura da escritora com sua escrita de até então, e esse romance seguiria muito mais o primeiro modelo, já que “ao nível da organização interna esta nova

fase [de Nélida] parece ser muito mais devedora do modo realista e canônico da expressão literária” (Costa 6).³ Horácio Costa percebe que *A República dos Sonhos* é “um livro tematicamente audaz” (2) e que “a literatura brasileira é parca destes relatos que tematize[m] a transplantação cultural do elemento imigrante da vida brasileira” (1), mas ele argumenta que, apesar da audácia, *A República dos Sonhos* tem “a nível da palavra, uma tendência mimético-realista” e que faz “uma concessão estrutural ao ‘cânon’ masculino e logocêntrico” (12). *A República dos Sonhos* tem traços épicos e tons realistas devido aos temas, mas essas semelhanças temáticas são expressas na esfera dum discurso que tem tendências pós-modernistas, como a discussão do papel do artista não só na sociedade mas também no texto; a alternância entre narradores e também entre o uso da primeira e terceira pessoas; a inserção de vários tipos de relato como, por exemplo, o diário; a inclusão da parte ignorada da população brasileira (imigrantes mal sucedidos, negros, etc.), uma característica que marca a heterogeneidade/diferença do texto; e, por fim, a percepção de que por mais que se tente contar a história, ela será sempre uma versão dos fatos inevitavelmente marcada pelo ponto de vista do narrador/autor, sendo este onisciente ou não.⁴

Proporíamos neste ponto que *A República dos Sonhos* habita um espaço na literatura que Alan Wilde definiu como “midfiction”:

a kind of fiction that rejects equally the oppositional extremes of realism on the one hand and a world-denying reflexivity on the other, and that in vites us instead to perceive the moral, as well as epistemological perplexities of inhabiting and coming to terms with a world that is itself ontologically contingent and problematic.⁵ (4)

A dificuldade que encontramos em definir *A República dos Sonhos* num registro teórico ou num movimento literário específico deve-se justamente ao fato do romance transitar entre várias correntes literárias sem necessariamente se apegar a nenhuma, e por ser acima de tudo a negação de formas absolutas de ver e representar o mundo. Vemos então que a narrativa intercalada, solta e descompassada, faz ressaltar os temas do romance, pois demonstra a própria transitoriedade e complexidade da vida.

Voltando à discussão sobre as sugestões de Horácio Costa acerca d'*A República dos Sonhos* e do seu débito ao romance realista, faremos mais uma observação a partir deste comentário pertinente sobre o texto naturalista que

na sua pretensão de retratar com objetividade uma realidade nacional, contribui para o ocultamento da dependência e da falta de identidade próprias ao Brasil. Pressupõe que existe uma realidade una, coesa e autônoma que deve captar integralmente. Não deixa que transpareçam as descontinuidades e os influxos externos que fraturam tal unidade. (Flora Süssekind 39)

Tanto ao nível formal quanto ao nível temático, *A República dos Sonhos* combate qualquer possibilidade de representação do todo (que Wilde coloca como uma das características do ‘midfiction’). O eixo motriz do romance está justamente em demonstrar que a História nunca pode ser uma História única, mas sim uma amálgama das histórias, sendo estas fragmentadas e subjetivas. Além disso, o que se denomina História universal, muitas vezes não é a expressão de um povo, mas a parte ínfima da nação. Em *A República dos Sonhos*, Piñon tenta combater esse enfoque através de duas estratégias: i) contando a história de uma maneira lacunar onde o leitor tem que preencher, ou melhor, questionar os espaços vazios, e ii) recorrendo à rotatividade de narradores que geralmente não fazem parte do discurso histórico de uma nação: a voz do imigrante e a voz da mulher.

Este romance, demonstrando a estreita relação entre a história e o universo particular, também tem suas raízes na história da escritora. O “cunho autobiográfico” do texto, segundo as palavras de Nelson H. Vieira, provém do fato da própria Nélide Piñon ser neta de um imigrante galego.⁶ Aliás, podemos ver essa conexão com a Galiza tanto a nível autobiográfico quanto a nível da criação literária, como uma semente que impregnou a própria palavra da escritora, pois o português originou do galaico-português e de toda uma tradição oral sobre a qual é feita constante referência no texto. Além dessa dimensão autobiográfica, existe o que Naomi Hoki Moniz denominou “(auto)biografia coletiva.”⁷ A dimensão do coletivo, de sabor universal e ao mesmo tempo individual dessa história, tem a dupla função de “narrar a existência do eu no mundo: particularizadora, de um lado, na medida em que destaca o indivíduo e seus casos; mas, de outro, generalizadora, porque é simultaneamente descrição de lugar e biografia de grupo” (Antônio Cândido 57). O que existe, então, são camadas de histórias envoltas umas nas outras e entrelaçadas. As inter-relações da família de Madruga indicam o grau de conexão das histórias, pois mesmo se um membro rejeita (ou é rejeitado) a família isso não diminui o impacto que sua biografia pessoal tem sobre o grupo e vice-versa. Cada membro da família é um representante da face, ou melhor, da combinação

das muitas faces do coletivo. Madruga e Venâncio representam dois pólos da visão do imigrante; Odete, o Brasil-escravocrata; Esperança, a mulher em busca da liberdade e igualdade; Antônia, a submissão da mulher aos moldes tradicionais. Por outras palavras, as experiências individuais e coletivas refletem e repercutem umas nas outras, uma vez que existe uma rede de relações que se estende entre os indivíduos, e isso não está limitado àqueles que freqüentam as mesmas esferas, mas a todos os membros de uma sociedade. A união do particular e do universal em *A República dos Sonhos* é essencial, pois desmistifica a noção de que são esferas autônomas de atuação.

A narrativa d'*A República dos Sonhos* também protesta contra formas tradicionais de narrar a História. Em primeiro lugar, temos a escritora, Piñon, escrevendo um romance em tons históricos, e na narrativa temos uma outra mulher, Breta, que escreverá a estória/história das histórias. Como Gregory McNab afirma, “é significativo o fato de que seja uma voz de mulher a que estará mais preparada para testemunhar a História” (52), porque a História é tradicionalmente contada por homens e a respeito de homens, e não homens comuns, mas as elites, enfim, a pequena minoria dominadora. Piñon inverte esse processo ao colocar Breta como escritora, e também ao não contar as histórias dos grandes homens, mas daqueles que chegaram às margens do Brasil desfalcados de tudo, excepto dos seus sonhos. O diário de Venâncio, por exemplo, não é gratuito, mas um estilete na nossa memória para não só nos lembrarmos das nossas raízes, mas de como as relações coloniais ainda persistem. Por outras palavras, Piñon escolhe para personagens do seu romance/história aqueles que geralmente foram excluídos da História, designadamente os imigrantes, as mulheres, os ciganos, o soldado Cláudio, de origem portuguesa e que participara na Segunda Guerra Mundial, as figuras do mundo subterrâneo como, por exemplo, Zico, os negros e os torturados políticos.

Incidindo no papel das mulheres no processo da narrativa, e numa entrevista concedida em 1982, portanto, dois anos antes da publicação d'*A República dos Sonhos*, Piñon referiu-se à forma como as mulheres podem e devem “contaminar a linguagem.” Segundo as suas palavras, uma das maneiras de alcançar tal objetivo seria

through consciousness and experience. That's how a young woman can see what to do with her own life. She has to suffer domination in order to change. She has to be hurt-offended, somehow, to feel almost morally strangled. Then she will

know what to do with her own life, how to fight for her own interest and direction. I can't transmit all my life experience to someone; she has to experience it herself in a dynamic process, a reevaluation of life, of reality. (Castro-Klarén 79)

Talvez as três gerações de mulheres neste romance sejam a manifestação concreta e artística desta busca da contaminação da linguagem, que culminará na voz de Breta. Eulália seria o momento pré-consciente, digamos (em relação à libertação da mulher), pois ela vive num mundo místico, num universo paralelo onde as relações humanas do mundo estão subordinadas às espirituais. Esperança representaria a tomada de consciência das transgressões diárias feitas contra ela pela sociedade e o começo da luta, inacabada por sua morte prematura. Breta figuraria a emergência dessa tomada de consciência inicial e a procura da identificação dos próprios caminhos a serem percorridos num universo multifacetado. Ao invés de Breta se subordinar a outros discursos, é ela quem irá fazer parte da construção dos novos discursos nos quais ela será também um ponto de referência.

Além da importância que a voz marginalizada das mulheres tem na criação de um espaço que se insere no campo das indagações históricas, ainda acrescentamos o fato dessa voz fazer parte dum discurso pós-modernista que é, segundo as palavras do antropólogo Michael Fischer, “substantively, one of the things the postmodern is about is the juxtaposition of things, events, and experiences once separated by time and space” e “moreover, in the contemporary world, people increasingly construct their sense of self out of the pieces that come from many different cultural environments” (81-82). *A República dos Sonhos* se insere dentro dessas duas afirmações citadas, pois uma das grandes preocupações do romance é justamente o advento da imigração no Brasil e a forma como os imigrantes interagem não só com seu novo país, mas como as memórias da sua terra ressurgem continuamente como um palimpsesto. No século vinte, tal como Fischer sugere, já é possível e comum uma justaposição de modos diversos de ver o mundo dentro dum mesmo espaço. A imigração é um bom exemplo da necessidade de negociação entre duas culturas simultâneas mesmo que uma não esteja ‘fisicamente’ presente, uma vez que as manifestações culturais continuam mesmo na ausência da cultura original e, por vezes, com força maior advinda duma necessidade interna de se manter em contato com as raízes. Essa justaposição de experiências cria no indivíduo moderno a necessidade deste se recriar a partir dos vários pedaços agora disponíveis no seu universo, tal

como as citações acima confirmam. Veremos que será Breta a personagem que terá maior êxito em relação à recomposição dos seus diversos ‘pedaços’.

Como já fizemos alusão, *A República dos Sonhos* constitui um projeto importante na literatura brasileira contemporânea, já que o romance tenta reconstituir a história onde “the transmission of national traditions was the major theme of world literature, perhaps we can now suggest that transnational histories of migrants, the colonized, or political refugees-these border and frontier conditions-may be terrains of world literature” (Bhabha 12). É justamente isso que Nélida Piñon faz ao tecer conjuntamente a história do país e a história da família do imigrante Madruga. Não é apenas a História com H maiúsculo que se conta, mas as múltiplas histórias com h minúsculo que se cruzam entre si e que, por sua vez, tecem novas histórias, estando estas sujeitas às arbitrariedades da memória e da perspectiva de cada um. Não há dois membros da família de Madruga que relatem um episódio da mesma maneira, já que o seu modo de contar está sujeito à deformidade da memória e às virtudes ou defeitos da análise pessoal dos acontecimentos.

Passaremos agora a uma análise mais detalhada do texto propriamente dito e ao longo dessa análise faremos algumas observações em relação à organização do espaço brasileiro e às repercussões que a organização exerce na condição do migrante. A escolha da Galiza (escolha um tanto condicionada pelas particularidades da biografia pessoal de Piñon, como já mencionamos), reforça as noções de um mundo fragmentado. É como se Madruga trouxesse consigo para o Brasil essa alma fragmentada que, por conseguinte, ainda vai se fragmentar mais ao ser colocada no espaço brasileiro, espaço esse que já é muito diverso por si próprio e que também tem nas suas raízes o carimbo colonial. Historicamente a Galiza está constantemente tentando se libertar do jugo de alguém. Seus costumes, língua e tradições se tornam preciosidades a serem preservadas a qualquer custo, pois há sempre outra cultura tentando impor as suas tradições na tentativa de se apoderar da terra galega. A necessidade de contar a sua própria história se torna ainda mais crucial. O avô de Madruga, Xan, e o pai de Eulália, Dom Miguel, estão atentos a isso. Madruga, com o passar do tempo, vai-se apercebendo cada vez mais da importância dessas ligações do passado com o presente, compreendendo que elas precisam ser preservadas. A necessidade de contar e registrar essa história se faz ainda mais intensa com a morte iminente de Eulália. Madruga percebe que a falta que sentirá de Eulália deriva da perda da sua maior testemunha. O lugar de ‘repouso’ que ele escolhe para sua história é a neta e escritora Breta.

Tudo desemboca e conflui em Breta simultaneamente. Ela faz parte da família ao mesmo tempo que é observadora, ouvinte e ponto de encontro de várias das suas discordâncias. Madruga tem uma fotografia da família no seu espaço, o escritório. Breta a observa e nota que é

uma fotografia que teve o cuidado de afastar aqueles que de certo modo ajudaram a imprimir ordem ao grupo. Ou que estiveram perto deles naquela ordem. Venâncio, por exemplo. E o próprio fotógrafo. Por que não se integrem numa cena que vem sendo relatada por mim? Quem mais, de valioso ficou de fora, e por isso mesmo, intensificou o jogo da mentira que perpassa a fotografia? (Piñon 213)

Não é apenas quem ficou de fora, mas como se arranjaram os que estão na fotografia. O espaço e a configuração das pessoas nesse mesmo espaço não são gratuitos e demonstram as relações entre os membros familiares. Madruga e Eulália estão na frente e ao centro; Miguel atrás no meio dos pais, mas se inclinando levemente para a mãe; Tobias e Bento nas duas extremidades; Antônia entre seus irmãos, Tobias e Miguel; e Esperança entre Bento e Miguel. Tobias e Bento se sentem afastados da família. Bento, apesar de todos os seus sucessos, não consegue cativar a atenção do pai, e Tobias rejeita o pai e sua ganância pelo poder. Dado o seu sucesso profissional, Bento se encontrará na esfera masculina da foto e Tobias na esfera feminina, já que ele se recusa a seguir os passos tradicionais dos irmãos e a trabalhar na empresa da família. Em Miguel vive a Galiza de Eulália, as histórias de Dom Miguel e o êxtase do sexo, herança de Madruga, assim como jamais se esgotam os poços fundos da sua querença. Se Miguel pende um pouco para a mãe na fotografia talvez seja por querer que as lendas dela sejam mais verdadeiras para ele do que realmente são, e também pela necessidade de não se identificar tanto com o pai que transmitiu para ele essa sexualidade intensa que simultaneamente o define e consome. Antônia está atrás de Eulália, portanto, na esfera feminina da foto e ao lado de Tobias, o único homem da família que é um fracasso do ponto de vista tradicional. Estar na esfera feminina da foto não garante a Antônia a atenção da mãe. Eulália pouco a percebe, muito mais voltada para Esperança e Miguel e sua religião, que de certo modo a afasta de todos. Antônia nunca conseguirá o respeito da família nem conquistará o seu próprio espaço dentro da família. Ela é fraca demais para se opor às regras impostas pelo Madruga, e essa falta de força conquistadora que ele tanto admira faz com que ela se torne insignificante para ele. Esperança se encontra

na esfera masculina da fotografia. Ela está entre Miguel, com quem compartilhou sua infância e com quem tem em comum um alto grau de sexualidade e Bento, seu irmão bem-sucedido, embora este seja incapaz de transmitir qualquer sentimento profundo. Esperança está localizada na esfera masculina, apesar de ser claro que ela não pertence a esta esfera. A sua intromissão no espaço masculino da foto acabará por bani-la para sempre do álbum familiar até que ocorra a reencarnação dela em Breta.

A análise detalhada dessa fotografia nos leva a fazer algumas observações. Como já foi dito acima não é a História com H maiúsculo que nos interessa aqui, mas como esta passa do plano da nação para o do indivíduo e de que forma altera o seu cotidiano. Ao fazer isso, na realidade estamos reconstruindo a História de maneira reflexiva, mas não a confundamos com a história oficial (que em regimes totalitários muitas vezes equivale à História) que habitualmente deturpa os eventos para a manutenção da sua própria imagem e impunidade.

A história da família do Madruga nos conta não apenas o seu percurso pela história, mas, por concomitância, também nos oferece a história do Brasil. Usamos a letra minúscula intencionalmente, pois são as milhares de histórias que farão parte da história maior. A configuração do espaço na fotografia demonstra as relações da família e como esta é um microcosmo da sociedade maior, das relações da sociedade como um todo. A fotografia é representativa dos espaços brasileiros e de como estes se encontram totalmente abertos para uns, cerrados para a grande maioria e com brechas ambíguas para outros. Isso se torna mais claro se tomarmos como ponto de partida os estudos etnográficos de Mary W. Helms sobre a distância geográfica, o poder e o conhecimento onde,

Boundaries, even if shifting and moveable, can emphasize a more exclusive sense of "us" versus "not us." Boundaries can make the edge seem as important as the center. Whereas zones, particularly of the concentric variety, can give a sense of graduated change from the center to the periphery, boundaries or thresholds mark the point within which proper life is expected to exist, and separate it more definitely from that which lies without. (28)

A fotografia tanto 'dentro' como 'fora' dela representa esses diferentes tipos de relações. O espaço familiar do Madruga é definido para ele em termos de consangüinidade. A fotografia nos mostra que apesar do Venâncio ter li-

gações estreitas com a família, ele está ausente da fotografia. Ele, um solteiro, um fracassado, terá que viver nas margens da sociedade, fora do foco central. Ele divide a carga emocional de Madruga, mas este ainda o vê como uma espécie de agregado. O relacionamento de Venâncio e Madruga é digno de contemplação, pois há aqui uma dependência dupla que se assemelha ao tipo de relações coloniais e que demonstra um fator menos explorado nessa relação que é “the extent to which the subaltern may have played a constitutive rather than a reflective role in colonial and domestic imperialistic discourse and subjectivity” (Williams and Chrisman 16). Tanto Madruga quanto Venâncio viveram em sociedades que tiveram que lutar pela sobrevivência de suas culturas, por outras palavras, eles estão familiarizados com esse contexto. Antes mesmo de desembarcarem no Brasil, o relacionamento deles já coloca Madruga numa posição de autoridade e Venâncio como seu subalterno. Aliado a isso, eles imigram para um país com uma experiência colonial recente em que as relações entre os indivíduos estão fortemente marcadas pelas relações coloniais. Madruga e Venâncio estão conscientes do seu inter-relacionamento, mas Venâncio está atento ao fato da sua condição de subjugado ter origem em si próprio. Isso não exonera Madruga, mas, pelo contrário, demonstra que as relações entre dominador e dominado não podem ser vistas apenas como a vitória do poderoso contra o fraco, mas sim como a relação de condições prévias e presentes que existem nas pessoas envolvidas simultaneamente a nível externo e interno.

A ausência de Odete, empregada e companheira de Eulália, é outro fator marcante da fotografia. Odete representa uma parte da sociedade brasileira que é constantemente ignorada. Sua ausência denota a persistente vontade da sociedade brasileira esquecer suas raízes escravocratas e a constante exclusão do negro da sociedade. Odete está bem distante do centro apesar de fazer parte da conjuntura que mantem a classe elevada na sua posição. Venâncio tem uma certa mobilidade entre o seu espaço no subúrbio e o espaço do Leblon. Ele opta por permancer (assim como Tobias) à margem da sociedade, mas Odete não pode transpor fronteiras. O espaço dela é fixo, sem fluidez. Por ela ser mulher, negra e pobre, o seu espaço é consideravelmente menor e menos elástico do que o de qualquer outra personagem aqui apresentada.

Breta pergunta, como já foi mencionado acima, “Quem mais, de valioso ficou de fora, e por isso mesmo intensificou o jogo da mentira que perpassa na foto?” (213). Breta nota que há uma inter-relação na fotografia entre os membros exclusivos da família e aqueles que não participam da foto.

Madruga não pode isolar sua família do contexto maior da sociedade e a reunião da família numa fotografia não garante a harmonia familiar, como também não a manterá unida. Madruga descontextualiza a família ao exigir que dela só façam parte ele, Eulália e seus filhos brasileiros. Isso rompe com as conexões afetivas e as ligações históricas que poderiam ter sido legitimamente representadas por Venâncio e Odete.

Para aqueles que estão na fotografia, ou seja, a família do Madruga, existem regras rígidas e aqueles que não as seguem são efetivamente banidos. Há linhas divisórias bem delineadas e essas são feitas distintamente para os filhos e as filhas. É também nesses marcos entre um território e outro, entre um modo de pensar e outro, que os choques ocorrem. Aqueles que vivem longe das linhas divisórias podem estar condenados à solidão, mas como conseguem em algum nível (pessoal/profissional) se inserir dentro dum contexto específico, são capazes de evitar os choques que se fazem nas fronteiras. Bento é um bom exemplo disso. Ele está ao lado de quem estiver no poder; não há nele ambigüidades maiores. Bento não tem interesse pela Galiza, mas os pais não criaram nele a vontade de saber mais sobre as origens da família. Bento se preocupa com o momento presente e com a forma como ele pode controlar os acontecimentos a seu favor. Ele recebeu o nome do seu irmão que nasceu na Galiza e morreu no navio antes de chegar ao Brasil. O Bento que nasce no Brasil não questiona a possibilidade da existência duma identidade fracionária nele, pois ele se vê apenas como brasileiro e nega que esse 'ser brasileiro' possa vir da combinação de várias culturas. Aliás Bento incorpora os traços autoritários e tradicionais do Brasil que tanto fizeram (e fazem) para mostrar uma faceta dum Brasil harmônico e feliz. A falta de reflexão sobre sua identidade encontra paralelo na resistência do Brasil em vasculhar o seu passado, e que, portanto, leva o país a continuamente adiar a possibilidade de esclarecer as indagações sobre a sua identidade.

Esperança é a filha que mais vive na fronteira, que tenta sair do espaço que lhe é especificado e procura habitar outros espaços. Para Esperança não haverá espaço dentro da família dado que ela persistirá em viver em choque com o autoritarismo do seu pai. Madruga, no entanto, não é o único que forçosamente tenta manter Esperança num espaço estreito. Ele repercute os preconceitos da sociedade onde as divisões entre o espaço feminino e masculino estão rigorosamente traçadas. Esperança é uma espécie de mulher em transição, aquela que procura ir além do previsto e que justamente por isso não consegue se manter dentro dum círculo fechado. Esperança luta contra

as diferentes manifestações de patriarcalismo. Ela rejeita o meio doméstico como sendo o único ao qual tem direito e vai contra os mandos do pai. Como ela também rejeita o limbo de uma “inclusão parcial,” a única saída que lhe resta é o rompimento definitivo, primeiro com a família e depois com a sociedade.⁸ Para Esperança é essencial pertencer a si mesma, ter o direito de desenhar os contornos da sua própria individualidade. Essa sua necessidade de primeiro se pertencer vai conseqüentemente resultar na impossibilidade de pertencer ao meio em que vive por este exigir dela comportamentos dentro de limites estreitos. Se Esperança quer sua liberdade, esta vai lhe custar a família e implicar a exclusão. A inclusão acarretaria um suicídio do seu próprio ‘eu’; não há meio termo.

A configuração do espaço em *A República dos Sonhos* não é de fácil acessibilidade e compreensão. A complexidade do romance se faz justamente nos espaços ambíguos, nas brechas. Podemos conceber o romance da seguinte maneira:

Whereas concentric or dichotomous distance zoning may establish a set of gradations between “us,” “not quite us,” and “others,” and boundaries may emphasize an exclusive sense of “us” versus “not us,” under certain circumstances we may identify a type of zoning involving what might be better described as levels of “inclusiveness.” (Helms 31)

Existem várias configurações neste romance. Algumas personagens são irrevogavelmente impedidas de fazer parte íntegra da sociedade, enquanto outras são imediatamente reconhecidas como o centro de tudo. Estas distinções são muitas vezes feitas de acordo com raça, gênero e classe social. Silveira, homem poderoso da classe alta, percebe que sua posição depende das alternâncias por vezes arbitrárias do poder. O que ocorre é justamente o que para ele é “a morte [que] é mergulhar no anonimato, é ver as portas cerrarem na minha cara” (Piñon 570). Silveira pode estar fora do círculo do poder, mas esse tipo de mudança significa muito mais uma troca de indivíduos do que uma mudança significativa em como o centro se comporta. O resultado final para Silveira será o exílio em solo brasileiro.

Aquelas zonas que são bem definidas e que mostram divisões mais radicais são conseqüentemente as mais fáceis de perceber. São os espaços mais nebulosos e mais súteis que criam intersecções dentro do romance, e é justamente nesses espaços que vamos perceber o encontro de perspectivas diferentes.

Essas perspectivas são plenamente vistas na personagem de Madruga, o imigrante, e nas personagens femininas, principalmente aquelas que tentam redefinir o espaço como Esperança, e, sobretudo, Breta por causa do seu papel de escritora. Essas personagens não cabem num dos extremos duma definição binária do mundo. Tal como Bhabha assinala, “Private and public, past and present, the psyche and the social develop an interstitial intimacy. It is an intimacy that questions binary divisions through which the spheres of social experience are often spatially opposed” (Bhabha 13). É justamente *entre* um conceito e outro, *entre* os pólos, e nos espaços *gradativos* de modos de ver o mundo, que encontramos as personagens tentando se redefinir perante o mundo e perante si mesmas através dum ‘remapeamento’ tanto no âmbito privado como público.

A narrativa então se aproveita de vários tipos de discurso através do uso de vozes marginais e alternadas para simultaneamente inter-relacionar o universal com o particular dentro dum contexto histórico. Outros romances contemporâneos também jogam com essa inter-relação, como por exemplo:

Those historiographic metafiction in which the fictively personal becomes the historically and thus politically public in a kind of synecdochic fashion: in Rushdie’s *Midnight’s Children*, the protagonist cannot and will not separate his self-representation from the representation of his nation, and the result is the politicization of public and private experience, of nationality and subjectivity. (Linda Hutcheon 161)

N’*A República dos Sonhos* o ‘todo’ é evitado na representação da nação a partir da inclusão de várias vozes e do intercalamento delas. O que resulta numa visão da nação onde as divisões (imaginárias) entre as esferas públicas e privadas já não existem, havendo apenas uma noção do comportamento refratário entre nação e indivíduo e de como um elemento (a nação) não pode ser nomeado sem o outro. Em *A República dos Sonhos* temos um constante jogo no qual as personagens tentam se definir perante esse mundo. Tanto o pensar no Brasil e na Galiza quanto o não pensar demonstram a vitalidade da ligação nação-indivíduo. O que ocorre é uma transformação e uma incorporação do espaço público no privado e vice-versa. Ninguém pode mais se definir apenas como sujeito privado ou público. É a partir do intercalamento dos sujeitos nas esferas públicas e privadas que o indivíduo passa a articular sua vivência a vários níveis. O que resulta dessa articulação é o indi-

víduo olhar a nação de um modo subjetivo (veracidade interna), e não mais só com um olhar supostamente objetivo (convenções externas). O indivíduo também passa a se olhar dentro dessa perspectiva múltipla e refratária. Crucial a esse processo é a contextualização do sujeito que agora se vê inserido na História, componente íntegra não só da sua história particular, mas das histórias todas com as quais entra em contato em maior ou menor grau.

Podemos ver concretamente o que foi acima mencionado a partir duma interpretação das duas vozes da primeira pessoa no texto, a de Breta e do seu avô, Madruga. Naomi Hoki Moniz subdivide os narradores da seguinte forma: “Há três narradores principais: Madruga, o patriarca que narra na primeira pessoa, sem se nomear, oito capítulos e apresenta o ponto de vista do imigrante; Breta, a neta que busca com urgência recolher os depoimentos familiares e agregados para escrever a saga da família, é a narradora de dez e representa o ângulo nacional, ou seja, de dentro para fora; e um narrador onisciente nos demais capítulos que se refere aos outros personagens pelo nome” (Moniz 154).⁹ Pormenorizaremos essas categorias ao colocá-las em confronto umas com as outras.

Se Madruga apresenta o ponto de vista do imigrante não o faz de maneira coesa e indevassável. No início da sua estadia no Brasil ele se preocupava apenas com a acumulação de riquezas, entregando assim a Venâncio a porção ambígua da sua condição de imigrante. É Venâncio que pensa, “De que me vale duas pátrias, se as duas me querem dividir, ambas me fazem sentir que não pertença a lugar nenhum” (198); enquanto Madruga pensa,

Estamos no Brasil há quase vinte anos, e ninguém ainda se deu conta de que existimos. Dependerá de nós ganharmos uma dimensão concreta. Mas só passaremos a dispor do poder real a partir dos nossos filhos e da fortuna acumulada. Caso contrário, seremos uns eternos fracassados. Nada pior do que um imigrante fracassado. (155)

Madruga e Venâncio pensam na sua condição de imigrante de forma oposta. Madruga se preocupa com a criação concreta de um espaço para o imigrante, seja ele conquistado a partir de meios autoritários ou não. Venâncio está voltado para um espaço interior, psicológico, onde sua alma repartida pela terra que deixou e a terra onde pisa possa encontrar um terreno que não o deixe eternamente bifurcado. Essas duas vozes compõem alternadamente algumas das muitas faces do imigrante. Apesar da força da voz de Madruga

no texto, reforçada pela parte que lhe cabe da narrativa em primeira pessoa, ele nunca é completamente capaz de submergir a voz de Venâncio, que é (também) uma voz autônoma que merece um espaço. Aliás a única outra voz em primeira pessoa, além da de Madruga e da de Breta, é justamente a voz de Venâncio no seu diário sobre o século dezenove no Brasil. A inclusão de Venâncio na narrativa simboliza o acto de dar voz aos imigrantes que até então eram vistos como uma massa de gente e não como indivíduos. Com o tempo, a voz de Venâncio vai se impondo um pouco no relacionamento deles ao dizer, “Não admito que defina meus sentimentos, Madruga. Sou eu o único a dizer o que sinto. Desde que deixamos Vigo, e lá se vão tantos anos, você não faz outra coisa que tentar esclarecer o que sinto. Peço de volta o direito que você pensa ter sobre mim” (Piñon 453). Não é apenas Venâncio que, como comentámos, vai lascando a armadura de Madruga. Na esfera familiar também Esperança atacará o absolutismo do seu domínio.

Apesar das grandes diferenças entre os dois, nenhum deles jamais consegue abandonar a memória do seu país de origem ou definir-se por completo como brasileiro. Miguel percebe isso ao olhar para os dois e “via o pai e o Venâncio entre garfadas, a lastimar a intensidade de que eram vítimas. De sofrerem os atritos espirituais e físicos provenientes do permanente convívio com dois países, Espanha e Brasil” (Piñon 296). Talvez Madruga inconscientemente tivesse noção de que estaria sempre entre dois países antes mesmo de vir fazer a América. Ele deixa em Sobreira uma “pequena lasca de madeira cravada entre os interstícios de duas pedras” (Piñon 345) no dia em que parte da sua terra. Madruga é essa pequena lasca que conseguiu justamente se cravar no solo brasileiro, pagando o preço de estar sempre entre duas terras, num espaço que é só seu, mas que de maneira paradoxal o isola do convívio dos outros. Isso o impossibilita de se realizar plenamente no plano pessoal quer na cultura brasileira presente quer na cultura galega ausente por esta representar o passado. Na Galiza ele vive ausente, só presente na memória da sua família e essa não perdurará para sempre. No Brasil, onde seu corpo se encontra, ele vive por vezes psiquicamente ausente já que sua memória o leva à Galiza. É verdade que ele conquista um espaço no Brasil através do seu trabalho, mas apesar disso lhe garantir riqueza e poder, a aceitação é parcial, pois ele vai ser sempre um imigrante. A morte do primeiro Bento, que nasce na Galiza e morre na travessia ao Brasil, corrobora a dificuldade permanente que existirá em Madruga ao tentar conviver com esses dois universos o ser entre fronteiras.

É a neta Breta, por fim, que conseguirá colocar a visão de Madruga em questão e permitir que ele conjugue sua condição de imigrante e de pai de família de uma outra perspectiva pois, “Breta rachava minha consciência ao meio. Para onde me virasse, havia razões para compreendê-la. E motivos iguais para lhe dar combate. Pela primeira vez, confrontava-me com brechas na rota da minha desenfreada ambição” (Piñon 265). Isso não significa que Madruga irá transformar o seu comportamento, pois após tantos anos este se encontra bastante arraigado no seu ser. Mesmo assim é significativo que seja Breta que consiga ‘iluminar’ os pensamentos do avô, pois apesar dela ser brasileira e ter esta chamada perspectiva de dentro para fora, ela “vive bem com os contornos espirituais de dois países” (Piñon 269). Por outras palavras, além da perspectiva de dentro para fora, Breta também tem a perspectiva de fora para dentro; ângulo este providenciado pelas palavras do avô, pela sua visita à Galiza, e fato não menos essencial - a sua estadia de exilada na França. Breta é a personagem que possui o maior número de características dum indivíduo marginalizado. Ela é órfã, bastarda, divorciada, etc., mas é justamente a postura crítica perante a vida que lhe permite orquestrar seus componentes marginalizados em faces íntegras da sua identidade, e que, por serem realçados em vez de ocultados, possuem um alto grau de autenticidade.

Em Breta parecem coexistir todas as incongruências da sociedade brasileira e todos os seus paradoxos. Ela é simultaneamente uma pessoa com identidade própria, mas também capaz de guardar/incorporar as identidades dos outros. Breta é o baú para as histórias do seu avô, a lembrança da sua mãe para Madruga e Miguel, a amargura de Antônia, e a única que sabe que a família de Odete é fictícia. Por outras palavras, ela é a receptora das histórias da sua família (e do seu país), mas ela consegue ingerir essas histórias sem que corrompam a sua própria configuração apesar de lhe darem mais volume.

É Breta que irá contar a história do seu avô, história essa que não se limitará a ele, pois como Madruga mesmo reconhece ao olhar para a família, “O único modo de uni-los é provar que de nada valem suas histórias isoladamente. E que elas só têm sentido, ou serão um dia contadas, mediante a presença de todos enriquecendo essa saga” (704-05). A escolha de Breta para relatar a história é de suma importância pois desloca a perspectiva do contar, já que Breta exerce uma série de papéis duplos e até múltiplos. Primeiramente ela está dentro e fora da história. Ela é quem observa todos e quem vai obter os diferentes retalhos das vidas das pessoas e reorganizar o material. Ela recebe a caixa de Esperança, as cartas que Miguel tinha desta, o diário de

Venâncio, e as histórias do avô que são seminais para a composição do romance. Mesmo assim, ela é uma observadora que está inserida no contexto por laços familiares e por uma história complexa, porém ininterrupta que a leva do tataravô Xan até o presente momento. A sua proximidade e distância permitem uma diversidade de ângulos que tem como projeto reunir as diferentes vozes, não para contê-las dentro da escala de uma só nota musical, mas para apresentá-las em suas ínfimas combinações tanto harmônicas como dissonantes, mas tudo sendo som.

Breta tem outras características que a ajudam a proporcionar ao avô meios pelos quais ele “repass[a], então, cenas gastas, e que retornam com outra dimensão” (Piñon 330). Uma das características que a favorece é justamente o fato dela ser neta e não filha. Desta forma ela se encontra distanciada do seu avô (e dos preconceitos sociais) por uma geração e não sob o seu mando direto. Além do mais, ela veio a casa do avô já menina, sem ter sido educada desde o berço a seguir seus prescritos. O fato dela ser filha de Esperança traz consigo uma carga de bastante relevância, pois Madruga no seu íntimo sabia o quanto sua filha era capaz (até mais do que seus filhos homens), mas ele não conseguiu se afastar dos tabus em relação às mulheres na esfera pública ou da sua própria necessidade patriarcal de moldar a vida dos filhos.

A Breta é dado todo ‘arquivo’ familiar, mas ela não aceita passivamente as palavras, escritas ou faladas, desse arquivo, de modo a apenas representar um veículo para sua transcrição. Breta escreve a história aceitando-a, rejeitando-a e reformulando-a ao inserir a sua própria voz no contexto. As deformações na sua fala são inevitáveis, como assim seriam as de qualquer narradora/autora, mas o que diferencia Breta de outros narradores/autores é a consciência disso, de que as palavras estão justamente “sujeitas a interpretações, como é o destino [delas]” (758) e também do alto grau crítico que percebemos nessa fala (ao Miguel), “Porque devo lhe ceder tempo para pensar na nossa amizade, se isso significa que devo aceitá-lo com quer que se apresente? Perdendo eu o direito de criticá-lo!” (284). Breta, por conseguinte, não rejeita nem aceita os diversos discursos na sua íntegra, pois sabe que até as versões mais desprezíveis e fabricadas são tão importantes quanto as mais obscuras e verossímeis, pois todas abrem mais uma brecha no modo monolítico de pensar. Por fim, é a voz de Breta que predominará no texto dado o fato de ser ela quem escreverá o livro e, portanto, terá o controle final da história da família. Porém, essa voz não é apenas um porta-voz ou uma voz autoritária e preocupada com uma versão única da história, é sim uma voz que se interessa pela

inclusão das várias vozes no discurso e que questiona a articulação da sua própria voz. Ao olhar a fotografia da família no escritório de Madruga, Breta pensa, “A superfície, de cor ligeiramente sépia, parecia oscilar como se houvesse, atrás de cada personagem, uma realidade contrária àquela visível a todos. Enquanto eu a olhava, também ia questionando o meu direito de atribuir-lhe verdades que seus participantes desconheciam” (205). Breta percebe, para além do que está a olhos vistos, que “somos todos ativos protagonistas e observadores” (675).

Outro aspecto da multiplicidade de Breta é que ela habita vários espaços ao mesmo tempo, desafiando definições binárias (outra característica do “midfiction”). Ela é (como já mencionámos) bastarda, órfã, desquitada e exilada, mas ela não deixa que esses rótulos a tornem numa marginalizada e a impeçam de escrever a história. O seu avô vivia entre dois espaços que o punham em direções opostas, mas Madruga percebe que Breta “sabia usufruir a liberdade de amar duas terras, sem viver por isso a categoria do expatriado. Um ressentido, para quem o mundo divide-se eternamente em duas metades” (339). O que faz possível essa conciliação em Breta é em parte a própria existência dividida que o avô viveu, pois quando estava em Paris,

Sentia-se como o avô, um imigrante. Contrário aos outros companheiros, que não tiveram um imigrante em casa, como exemplo. Portanto não havendo sido educados para perder subitamente o Brasil, a língua, os sentimentos... Foram sempre brasileiros sólidos, originários de um país sem o costume de expulsar seus patriotas. (335)

É a fluidez de Breta que lhe permite vincular-se a outros países, mas essa fluidez vem de uma *reformulação* da condição de imigrante do seu avô. Em Breta ocorre uma simbiose entre a terra além mar e o Brasil. Breta não vive nem na margem do mundo nem no seu centro, mas perambulando pelas brechas dos vários mundos, um ser criado e enriquecido pela sua condição de migrante, um ser que redefine e amplia a condição de se viver entre fronteiras. A lasca que Madruga deixou como símbolo na Galiza, entre pedras sólidas, é agora uma gota d'água numa membrana permeável e mutável.

É certo que Piñon perturba a organização do espaço brasileiro, pois ela coloca em questão os alicerces míticos da sociedade brasileira e esse desvendar significa uma reavaliação da história passada e presente. A reconstrução da identidade nacional também se torna uma necessidade, já que com a inclusão

na história daqueles que normalmente estão impedidos de terem uma voz, verificamos que a identidade nacional repercute apenas uma ínfima parte do que é ser brasileiro, e talvez a parte menos representativa.

O ser de Breta no romance é a comprovação da multiplicidade dos papéis exercidos pelos indivíduos em relação a si próprios e a outrem nos entre-espaços agora tão comuns à experiência humana devido às grandes migrações do século vinte. E de como cada um desses papéis que os indivíduos exercem, desses retalhos que tentam coordenar num novo desenho, coadjuva não para representar um todo, mas as arbitrariedades e ambigüidades da vida; e que as histórias se fazem nas entrelinhas, nos espaços não denominados, nas fronteiras onde modos de pensar e culturas são obrigados a se confrontarem e a se redefinirem em feitiço original. Essas histórias são vitais justamente por ponderarem sobre o cerne da existência em toda a sua complexidade. Talvez Breta seja um indício de que é possível a reestruturação e transformação do espaço brasileiro tanto ao nível familiar e íntimo quanto ao nível profissional e social. Só quando isso ocorrer é que a república deixará de existir no plano do sonho e passará a ser um ente vivo no cotidiano brasileiro.

Notas

¹ O termo migrante surge num ensaio de Salman Rushdie. O ensaio intitulado "Brazil" se encontra em *Imaginary Homelands* (1981). Uma das passagens mais pertinentes para o nosso ensaio comenta sobre a experiência do migrante, o que nós aqui denominamos de a condição do migrante: "The migrant suspects reality: having experienced several ways of being, he understands their illusory nature. To see things clearly, you have to cross a frontier" (125). Para mais detalhes sobre este termo e como ele está ligado ao filme "Brazil," consultar o mesmo ensaio.

² Segundo *A Dictionary of Modern Critical Terms*, o romance épico se caracteriza do seguinte modo: "The epic qualities achieved by Tolstoy are based on the idea of the epic presenting the whole of the life of a society against a natural background with simplicity, grandeur and authority" (75). O primeiro grande contraste que encontramos é essa idéia de que o "todo" possa ser representado. Em *A República dos Sonhos* esse artifício não existe pois somos constantemente lembrados do problema da representatividade da história e também da subjetividade dos narradores Breta e Madrugá e até mesmo do narrador onisciente.

³ Horácio Costa no seu artigo "A Margem da República dos Sonhos," discute a hipótese d' *A República dos Sonhos* poder inserir-se nos moldes convencionais de fazer literatura, principalmente quando comparado com os romances anteriores da escritora Nélida Piñon. É parte integrante desse artigo apresentar outra visão d' *A República dos Sonhos*, uma visão que se insere tanto no discurso pós-modernista quanto na continuada veia feminista dos textos da autora. Eis duas citações em que Horácio Costa explicita suas opiniões sobre o assunto (para mais detalhes, consultar o artigo em questão). "Os três ensaios críticos (de Mário Vargas Lhosa, Sônia Régis e Naomi Hoki Moniz) arrolados procuram ressaltar os traços de originalidade e interesse na obra de Nélida Piñon. Um ponto há de contato direto ou indireto entre eles: as opiniões resenhadas pressupõem, como terreno comum, que a escritura de Piñon não apresente resíduos ou resquícios miméticos, seja em relação ao uso cotidiano da língua portuguesa, em termos literários ou

não, ou seja, ainda, em relação ao “padrão” experimental-contemporâneo no campo da narrativa. Tais opiniões críticas só poderiam partir, conjuntamente, da pressuposição que o discurso literário de Nélida Piñon escapa à classificação de “realista” (5). “A nível da palavra, uma tendência mimético-realista, inexistente nos livros anteriores da autora, alertam-nos para o que podemos considerar como uma concessão estrutural ao “cânon” masculino e logocêntrico (à “Lei do Pai”)(12).

⁴ Partimos aqui da definição ampla de pós-modernismo segundo *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*: “(...) what is distinctive about postmodernism is not something new but our attention to an interest in features of the past that until recently were most often ignored. Postmodernism, then, is just part of the very complex rereading of history taking place in the current climate of a critical questioning of the Western tradition. Paradoxically, most of the materials for a radical questioning can be found in the tradition itself if we look in different places (noncanonical works) or with new eyes at familiar places” (587).

⁵ No seu livro *Middle Grounds*, Wilde discute a noção de que existem muitos escritores americanos contemporâneos que não recebem atenção da crítica ou quando recebem é negativa. Para Wilde, isso ocorre porque esses escritores não fazem parte das correntes literárias em voga e, portanto, suas obras são postas de lado. Como dissemos anteriormente, propomos aqui que *A República dos Sonhos* também faça parte desse “midfiction,” não porque a obra não tenha recebido crítica, mas porque essa crítica por vezes se preocupou mais com a inserção da obra em moldes que negavam a existência dum universo literário que não estivesse comprometido com os modelos vigentes.

⁶ A biografia da escritora é central ao estudo do romance pois, como explicita Nelson H. Vieira, “Piñon é descendente em linha direta de imigrantes galegos que vieram ao Brasil, Nélida Piñon adquiriu esta herança cultural, língua e tradição, através de seu avô Daniel que no início deste século saíra da Galiza sem um tostão mas com o grande sonho de fazer a América”(327). A escritora também visitou a Galiza quando criança e foi profundamente afetada por essa experiência; consultar o artigo sobre este assunto.

⁷ No livro *As Viagens de Nélida, A Escritora*, Naomi Hoki Moniz tem um capítulo sobre *A República dos Sonhos* intitulado “autobiografia coletiva.”

⁸ Heloísa Buarque de Hollanda usa esse termo ao discutir a condição das mulheres na sociedade brasileira no seu artigo em *Brasil/Brazil*. no.1, 5-19 (1988).

⁹ Há semelhanças entre esta formulação das personagens femininas e a formulação das mesmas que Naomi Hoki Moniz faz no seu livro *As Viagens de Nélida, A Escritora*. Os paralelos que existem são em relação a Eulália (personagem que não é muito analisada neste ensaio) e Esperança no que diz respeito ao tipo de mulher que elas representam, mas há marcadas diferenças no enfoque de Breta que aqui se faz (152-153).

Obras Citadas

- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- Cândido, Antônio. *A Educação pela Noite e Outros Ensaio*s. São Paulo: Ática, 1987.
- Castro-Klarén, Molly & Sarlo, ed. *Women's Writing in Latin America: an Anthology*. Westview Press, 1991.
- Costa, Horácio. “A Margem de A República dos Sonhos, de Nélida Piñon.” *Luso-Brazilian Review*, XXIV, 1, Summer, 1987: 1-15.
- Fowler, Roger. *A Dictionary of Modern Critical Terms*. London and New York: Routledge & Kegan Paul, 1987.
- Gordon & Kreiswirth, ed. *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1994.

- Helms, Mary W. *Ulysses' Sail: an ethnographic odyssey of power, knowledge, and geographical distance*. New Jersey: Princeton University Press, 1988.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 1989.
- McNab, Gregory. "Abordando a História em *A República dos Sonhos*." *Brasil/Brazil*. I 1988, 41-53.
- Moniz, Naomi Hoki. *As Viagens de Nélida, A Escritora*. Campinas, S.P.: Editora Unicamp, 1993.
- Pascal, Roy. *Design and Truth in Autobiography*. London: Routledge & Keegan, 1960.
- Piñon, Nélida. *A República dos Sonhos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1984.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands: essays and criticism 1981-1991*. London: Granta Books, 1991.
- Sussekkind, Flora. *Tal Brasil, Qual Romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- Vieira, Nelson H. "Saudade, morriña e analepse: O elemento galego na ficção memorialista da Nélida Piñon." *Proceedings of the Second Galician Congress: Galaxia*, 1988.
- Wilde, Alan. *Middle Grounds: Studies in Contemporary American Fiction*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987.
- Williams, Patrick & Chrisman, Laura, eds. *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. New York: Columbia University Press, 1994.

Portuguese Modernism Unbounded: a Poetics for the "Border Identity"

Maria José Canelo

I. Strongly attached to the idea of space and territory, the notion of 'border' appears as one of the basic denominators in the negotiations of meaning attending the construction of a national identity. In a nation undergoing several processes of territorialization, deterritorialization and reterritorialization, as the Portuguese, from the 'Discoveries' to the gradual loss of the empire, to the admission in the EC or the recent creation of the CPLP,¹ the malleability of the 'Portuguese identity' has, if nothing else, confirmed at least how much the nation is indeed an imagined community (Anderson). The invented communities of nations are delimited also by imagined lines, in Portuguese called "fronteiras," a term that comprises both the English 'border' and 'frontier.' Although these lines are usually used to map the nation, recent theories in social studies have been pointing toward larger definitions than that of the thin fixed line: instead of that simple separator between territories, the border has come to be described as an inhabitable *territory* itself, a place of sharing and exchange and in which cultural life is particularly simmering.

In recent studies, the Portuguese sociologist Boaventura de Sousa Santos has defended the application of the concept of border to Portuguese identity, paving the way for new readings and articulations of identities in the context of Portuguese cultural studies ("Modernidade, Identidade e a Cultura de Fronteira"). Following the theory of the "semiperiphery" first proposed by Immanuel Wallerstein to analyze nations that occupy an intermediate position between central and peripheral nations in the world system (*The Politics of the World Economy* 7), Boaventura de Sousa Santos has been developing it by means of its application to the Portuguese case.² It is as part of the semiperipheral condition of Portugal that Santos suggests an understanding of the Portuguese identity as "uma identidade de fronteira." Deprived of a content or a root, in view of its specific position between the center and the periphery, he

argues that the border is the form and condition of Portuguese identity (31). Still, according to Santos, that experience of hybridity and coexistence has a clear representation in the period of the first modernism, as it informs the aesthetics of Fernando Pessoa and Almada Negreiros (34).³ Working as a scaffolding for these poets' cosmopolitan defense of the erasure of national borders, this first attempt to conceptualize the border identity must however be understood in its own context, just like the uses to which Pessoa and Almada put it.

Pessoa and Almada indeed saw Portuguese cultural life - or cultural territory - as a blank space awaiting to be filled in and accordingly represented Portuguese identity as an ever open identity, a natural capacity to be everything and everyone. "Portugueseness" was a position, rather than a root, as Boaventura de Sousa Santos also describes it and as Pessoa/Álvaro de Campos himself declares: "[Eu] acho que não faz mal não ligar à pátria / Porque não tenho raiz" (*Poesias de Álvaro de Campos*, 227). In a development of that thesis, and admitting how much Pessoa's aesthetics announced the multi-identity debates we are nowadays so familiar with, M. Irene Ramalho S. Santos has called Pessoa the inventor of the semiperiphery ("A poesia e o sistema mundial" 96-7).

Bearing in mind those previous analyses and combining postmodern and post-colonial theories, the present study attempts to locate the modernist poetic proposal of the border identity within the post-colonial debate, taking as a standpoint that, although Portugal was itself a colonial power and never a colony in the technical sense, it experienced a long period of economic subjection to Great Britain which in fact disempowered Portuguese rule over the colonies and in many ways followed patterns we would nowadays consider neo-imperialist. Particularly after the British "Ultimatum" of 1890 had made public the Portuguese effective political powerlessness in the international scene, popular anti-British reaction confirmed that people knew that British political and economic influence was too strong and particularly contradictory over a nation that was used to seeing itself as a center.

It is the interstitial position derived from that situation that I try to follow here, in particular how some intellectual circles reacted to it, and thenceforth relate border thinking and constructions of the nation. I assume that it is in Pessoa's and Almada's pedagogical and performative cultural enterprises that one finds evidence of a divided positionality within Western culture, which gives voice to an identity split between an Atlantic/American margin - or Other - and a European center, or Self. Namely Pessoa's aesthetics of disinte-

gration opened up alternative spaces, whereas Almada (re)affirmed the Self, thus stating a position of in-betweenness which the former Portuguese history had left as a legacy. Throughout the discussion it will be very difficult to avoid touching the obvious contradictions resulting from the fact that the modernist border identity, while refusing border thinking, was based, on the one hand, on a deconstruction of national borders, but, on the other, on the pretext of national superiority. The ambivalence of sharing traits of both the center and the periphery allows for a reading of Portuguese modernism as a subaltern response which resorts to discursive positions and strategies we identify as post-colonial. Indeed, just like in many nationalist projects, although modernism was primarily led by a counterhegemonic intent against foreign influence, it ended up being caught in the same traps of homogenization and inequality it resented. In Pessoa's and Almada's projects, national emancipation ultimately worked toward internal homogenization and external imperialism.

II. Boaventura de Sousa Santos ascribes the development, in the Portuguese case, of the border identity to a particular historical progression: he points out that even in the heyday of the empire Portugal had acted as a driving-belt between its colonies and the developed countries of northern Europe, in particular its oldest ally, Great Britain. Portugal supplied Britain with the raw materials it went to fetch in the faraway territories, instead of investing in the development of a processing industry in Portugal itself, so that ultimately it would have to resort to Britain again for the importation of industrial goods. This position conveyed two opposite images of the nation abroad: one of authority and one of subjection; for the colonies, it was the center, for Britain it was the periphery; for the colonies, it was the European, for Britain, it was the most backward people in Europe, its primitive savage. To understand itself, Portugal was therefore forced to look at itself in a double mirror: that of *Prospero* and that of *Caliban*, in none of them getting a full image but rather "tendo a consciência de que o seu rosto verdadeiro estava algures entre eles" ("Modernidade, Identidade" 32-33). For a better understanding of this ambivalent positioning, and considering also that the modernist project comes largely as a response to that particular condition, I will try first to provide a broader, though brief, historical contextualization, and then I will focus on two instances of an atypical relationship with the center and the periphery: Britain and Brazil.

After the first strong blow to the empire with the loss of Brazil (in part already facilitated by troubles in the metropolis - the liberal revolution of 1822), it was the British 'Ultimatum' of 1890 that indeed left no doubt about the decaying power and prestige of Portugal in the arena of international politics. The Ultimatum put a definite end to Portuguese territorial ambitions in Africa, forbidding the expansion of Portuguese colonial rule over the territories between Angola and Mozambique. The British decision resulted in a national humiliation that triggered a wave of nationalist feelings throughout the country and would reemerge in the period around the First World War (into which Portugal was dragged also due to the alliance with Britain). The years following the British Ultimatum saw a rise in internal political upheaval, as the loss of centrality contributed to a growing dissatisfaction with monarchical rule. In 1891, there was a republican revolt in Oporto, followed by the bankruptcy of the State in the following year, the brief dictatorship of João Franco, already after the turn of the century, and, finally, the regicide of D. Carlos I in 1908. Although the republic was finally established in 1910, it revealed its inability to guarantee domestic order as the monarchy had done. Political and social unrest continued throughout the 1910's and the 1920's, and there were several attempts to establish an authoritarian regime. In 1918, Sidónio Pais emerged briefly as a powerful figure who seemed to ensure law and order and, although a dictator, received much popular support, including Fernando Pessoa's. Sidónio Pais was assassinated shortly thereafter, but the vision of a strong State for some people would come true in the thirties, with the beginning of the forty-year authoritarian regime of António Oliveira Salazar. All this turmoil in political life and civil society reflected a general loss of direction and meaning which the modernists tried to solve through a cultural regeneration. Modernist discourse renovated the national identity and the mission of Portugal in the world in order to adapt the nation to a changing world order in which it could not anymore have the central role it had had in the past.

As already mentioned, political instability in the country could not be contained after the public humiliation of the British Ultimatum. The document forced the Portuguese to face the evidence of national subjection to Great Britain. Indeed, the roots of economic dependence can be traced as far back as 1703, with the signature of the Treaty of Methuen. A treaty of exclusivity in foreign trade, it enforced the importation of textiles from Britain in return for the British importation of Portuguese wine. However, it turned

out that by that time the British were already in control of the wine market in Portugal, too, and the balance of trade grew gradually to the disadvantage of Portugal. In order to pay its debts to Britain, Portugal relied heavily on colonial goods, in particular on the gold coming from Minas Gerais in Brazil. Some historians indeed argue that the metropolis soon came to be fully dependent on its Brazilian colony.⁴ A symbolic instance of this unexpected relation was the move of the Portuguese royal family to Brazil and the establishment of the whole body of courtiers in Rio de Janeiro by the time of the French invasions in Portugal. Fleeing from the French, D. João VI ended up inverting the identities of center and periphery, as for some years he ruled Portugal from Brazil. All this accounts for the lack of a firm politics of centrality in Portuguese imperialism which became clear not only for the people at home, but also in the eyes of foreigners. The case of Britain is particularly interesting. The disseminated image of the Portuguese in Britain shared the same negative attributes as the Blacks and the Jews. The Portuguese, like other Mediterranean darker-skinned groups, were ascribed a rampant sexuality, laziness and cunning, as George Mosse describes in his study on sexuality in Europe (*Nationalism and Sexuality* 89). The Portuguese intellectuals, on the other hand, did not ignore this subaltern representation of the national identity in European centers. Giving way to his resentful awareness of the peripherization of Portugal, Almada Negreiros addresses the question directly in his "Manifesto Anti-Dantas," urging the Portuguese to rediscover their cultural life, or else the country would remain as "[a] África reclusa dos Europeus," "[o] paiz mais atrasado da Europa e de todo o mundo! O paiz mais selvagem de todas as Áfricas!" (*Textos de Intervenção* 23).

Yet, the mechanics of Portuguese modernism would not engage in a full rejection of peripherization; on the contrary, it came to be assessed as an integral component of a renewed national identity which tried hard to distinguish itself from other European identities. This strategy should not be disconnected from the beginning of World War I, which tranverses modernism in Portugal (*Orpheu*, the literary magazine which was the first herald of that cultural revolution, appeared in 1915). Evincing the decadence of the old European centers, the war thus influenced indirectly the reconstruction of the Portuguese identity. As the Portuguese modernists, such as Pessoa and Almada, assumed peripheral traits as constituent of the Portuguese nationality, they tried to reassess the negativity associated with subalternity. It is exactly this task that positions modernist discourse in a range of strategies usually

identified as post-colonial in the sense of recovery of agency by means of reassessing the negative traits of subalternity.

In his theories of the border identity, Boaventura de Sousa Santos calls attention precisely to this concomitant assumption of characteristics of both the center and the periphery ("11/1992. Onze Teses" 100). He defines the Portuguese society as one of intermediate development whose identity manifests what Santos calls "uma perícia de extraterritorialidade," by which he means a superior capacity to move amidst identity references, both native and other ("Modernidade, Identidade" 35). That skill ultimately develops into a higher capacity for identification with other identities rather than creating a strong identity nucleus of its own. This nomadic location has led Portugal to assume "uma função de intermediação no sistema mundial, servindo simultaneamente de ponte e de tampão entre os países centrais e os países periféricos," and therefore to combine representations of both power and subjection ("11/1992" 104). Thus an agent of two identities, it becomes a border territory, which is neither one nor the other, but a part of both, a moving space Fernando Pessoa represented very effectively in the image of the quay, in Álvaro de Campos's "Ode Marítima": that border place with foreign ships always arriving and "Nation-Ships" always departing.

III. Fernando Pessoa was the most outstanding representative of that instability of identity references Sousa Santos ascribes to the border identity. Given his own experience of exile, having lived part of his childhood and adolescence in South Africa, Pessoa's look over the Portuguese reality is a divided look one can conceive of as the border itself - because he is as much Portuguese as he is foreigner. To a large extent, he is the Other who comes back and, confronting the now unfamiliar Portuguese society, perceives what is foreign in it. Pessoa's perception of Portugal in 1908 is that of an uncharacterized nation, stale and abiding to foreign standards. It is accordingly in order to 'renationalize' the nation, to bring back what he considers to be the genuine characteristics of the Portuguese, that he works out a full project to renovate the Portuguese culture.

Pessoa's perception of the condition of the Portuguese nation he encounters when he returns from South Africa is that of a void, a blank space ready to be (re)filled in once the scattered references are given a direction. This idea coincides with Santos's definition of the border territory as one that is conceived on *this* side of the line, thus considering the emptiness within and not

beyond the line ("Modernidade, Identidade" 33). Almada named this stage 'denationalization' ("Ultimatum às Gerações," *Textos de Intervenção* 37), and the second part of Pessoa/Álvaro de Campos's "Ultimatum" provides the (pedagogical) prescription against what he defines as the "desadaptação da sensibilidade ao meio." According to Almada and Pessoa, this situation was to blame on the inadequacy of the foreign political and cultural systems applied to Portuguese reality, which had created an artificial social model unable to stimulate Portuguese creativity. Pessoa/Campos's directions aim at the reconstruction of that sensitivity, taking as a fundamental standpoint that anything that was fixed was to be rejected. Pessoa/Campos is thus acknowledging that the hallmark of authenticity of Portuguese identity is to be movement, instead of rootedness.

The consented imposition of foreign models, however, had had a positive reverse: they believed the national void had freed the nation from all contingents of nationality. It was naked as in the beginning and thus all open for the rebirth and remoulding of its sensitivity and imagination (Pessoa, *Revista Portuguesa* 19). The most urgent necessity at this point was a leading intellectual elite able to carry out such reform, to construct and disseminate a new understanding of the Portuguese identity aimed at overthrowing any territorial borders. The construction of this elite was complementary to the consolidation of an emerging cultural authority opposed to the former high culture which was considered a slave of foreign taste and models.

"Sensationism" is the first stage in that project. It consists of the synthetization in artistic terms of what he understood to be the Portuguese major contribution to modernity: the ideal synthesis of locality and universality as it resulted from a Portuguese identity with universal appeal. As Pessoa/Álvaro de Campos would state in the "Ultimatum," the Portuguese identity ought to attain the stage of "Somma-Synthese," that is, it had to form itself as an exercise of inclusion and harmonization of opposite references - or differences: "a somma-syntese-interior do maior número d[as] opiniões verdadeiras que se contradizem umas às outras" ("Ultimatum" 38, 33). Sensationism appears as the formula for that national predisposition, that tendency to assimilate and combine disparate identity references, or, still in Pessoa's words, "to be everything in every manner" ("ser-tudo-de-todas-as-maneyras"). Accordingly, to be Portuguese meant to have an 'open nationality', as it were; and it meant to contain all nationalities in one (-self): "Sentir tudo de todas as maneiras, / Viver de todos os lados, / Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao

mesmo tempo, / Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos” (*Poesias* 220-1).

Pessoa's and Almada's conception of the hybrid nature of Portuguese identity is coincidental: while Almada defined Portugal as “uma resultante de todas as raças do mundo” (“Ultimatum às Gerações” 37), Pessoa individualized the skill of multiple identification when making it depend upon the unique experience of the Discoveries: “[o]s sensacionistas portugueses são originais e interessantes porque, sendo estritamente portugueses, são cosmopolitas e universais. O temperamento português é universal; esta, a sua magnífica superioridade. O acto verdadeiramente grande da História portuguesa - esse longo período das Descobertas - é o grande acto cosmopolita da História” (*Páginas Íntimas* 151). In his mind, the modernist aesthetics of sensationism provided the best representation of that inborn capacity, which, although Pessoa puts it positively, may also be ultimately understood as a power to absorb and erase the Other into a sensation of oneself, or to identify with the Other to the point of turning the Other into Self - or the Self into the Other.

IV. The modernist border identity Pessoa and Almada's intellectual elite was eager to disseminate allows the application of the border concept in yet another sense - that of the margin. To start with, the “little” magazines which were the heralds of this intellectual community were marginal, as the public's negative reception left clear; when, in 1915, the first number of *Orpheu* was published, it was installing a minority discourse. Therefore, *Orpheu* appears clearly as the voice of a margin unrepresented in Portuguese cultural life, a margin which promised to fill in the national void with cosmopolitan originality. Two years later, *Portugal Futurista*, a literary magazine largely influenced by Almada Negreiros and the inheritor of ORPHEU's project, was to carry on that task. The relationship between the magazines deserves mention because they indicate crucial moments in the reconstruction of cultural life and identity. In this point, Fernando Pessoa/Álvaro de Campos's “Ultimatum” and Almada Negreiros's corresponding “Ultimatum às Gerações Portuguesas do Século XX” are very important texts for a variety of reasons. While looking for alternative references to redefine Portuguese cultural authority, they reveal its two main sources of reference: the Old and the New Worlds (the center and the periphery), and, simultaneously, they set forth the directions left for a renewed version of the “national mission,” or the Portuguese empire.

V. The assumed superior capacity of the Portuguese to adapt easily to any form of identity while praising that very process of creative assimilation, as Pessoa defended, is very revealing about the possibilities of resistance and agency that Pessoa sensed in the concept of border identity. That is, what could be kept from the remains of the center and what could be gained as new and original from the assumed (Other) location in the periphery. When one looks into Pessoa's and Almada's poetics together what stands out indeed is the complementarity of their projects; how Pessoa basically strengthened the idea of the nation, while leaving all ways open, and how Almada projected it abroad by placing it back within the acknowledged center of authority, Europe. So I will focus mainly on Pessoa's construction of the Portuguese as Other by means of his project of a 'community of the Atlantic', and on Almada's recovery of the Self in his revival of the European roots, even if admitting that these are just main trends which very often intermingle within the same project.

Considering how modernism grew out of a rising nationalist atmosphere and that to a great extent it met a need to redefine national identity in terms of difference (in spite of its internationalist claims), Pessoa's fascination with the possibility of being the Other should come as no surprise. Yet, what makes it different is that this identity coexists with that of the Self. Indeed, despite the fact that the past and the specificity of the Portuguese colonial experience had left deep references of alterity, the trouble with the Portuguese was that, on the other hand, they wanted to go on sharing in the prestige and power of old Europe, which, even if decadent, was still the only acknowledged center of authority. However, it also became evident that only a hint of difference and distancing from European decadence (the "Old" World) could renew the national power and assert its own place in the new emerging world order. It is possible to argue that in Pessoa's spiritualist project of the Fifth Empire, as well as in the whole modernist effort to renovate the language, what is at stake is a construction of national difference which owes a lot to a reinvention of the origin, the "making new" of the overused past. Thus the *movement* between Self and Other - and thus also the appropriation and revaluation of the negative image Europe projected on the Portuguese empire in order to present an independent identity.

In Pessoa's project, the climax of that affirmation would be an era of plain 'Portuguese universalism', as it were, which depended largely on a reappraisal of the Discoveries and the Empire, as well as on a renewal of international

loyalties. Each of these repositionings would account for a strengthening of the Portuguese border identity. On the one hand, the reinvention of the concept of empire, while stressing the need to invent new models, new general ideas instead of material order stressed the essentially spiritual essence of the Portuguese identity. On the other hand, Pessoa/Bernardo Soares's declaration that his homeland was not a territory but a language (the Portuguese language, obviously), not only reinforced the spiritual dimension of the project, but asserted a fundamental relocation: that of proximity to the Portuguese-speaking territories. Finally, Pessoa's admitted admiration for Whitman's unbounded creativity confirms the choice of Atlantic projection, and it confirms the definition of the Portuguese as Other. The issue of pessoan "Atlanticism" has been the object of deeper research by M. Irene Ramalho S. Santos,⁵ but for now I will focus on Whitman's influence over Pessoa, to which Álvaro de Campos's acknowledged discipleship appears as the highest tribute. Pessoa's admiration for Whitman's rhetorical capacity to suggest expansiveness would ultimately allow for the performativity of the much theorized sensationism and the art of the "Syntese-Somma": according to M. Irene Ramalho S. Santos, Whitman was the direct inspiration for the maximum liberation in Pessoa's poetics, that of the Self and of creativity that came to be the heteronymic process ("From Whitman to Pessoa" 231).

That capacity to liberate creativity is no doubt part of the wider process for shedding the Portuguese identity, the so-called era of the 'Fifth Empire', portrayed by the poet as the substitute for the materialist empires often called into question by World War I and whose authority Pessoa/Campos's "Ultimatum" openly challenges. Furthermore, Pessoa's discovery of identity references in the New World was triggered by a series of values attached to America as a New World: expansion, possibility and fulfillment, ideas which also meet in the project of the Fifth Empire. In the movement towards America, Brazil stands out as a fundamental piece, bearing in mind that language was now the measure of the empire, the maximum instrument for the dissemination of Portuguese identity. It can therefore be inferred that, at this stage, Pessoa negotiates the admission of Portugal in the promise of renewal held by the New World. Yet, this movement was double, considering that the promise projected on America was no more than a European promise, a European desire, itself protected by very specific ethnic, racial, class and gender borders. Pessoa's movement towards the Other still holds fast to the old western frame - or the old western Self. What comes to dis-

tinguish the Portuguese modernists' positioning in that retrieval, however, is the process by which Portugal would *take the place* of the old center, in the manner Derrida ascribes to the "supplement" and to which I will come back.

Still, the insertion of Portugal within the aforementioned western frame is not unproblematic. Indeed, Europe fits into Pessoa's project as a *target* to be won, an identity to be accumulated, while the means to win it over is the shedding of the Fifth Empire. In other words, Pessoa meant to turn Europe into a kind of 'universal Portugueseness', contradictory as it may seem, as he himself propheticizes: "a alma recém-nada da futura civilização europeia é que essa civilização europeia será uma civilização lusitana" (*A Nova Poesia Portuguesa* 103). The process Pessoa conceives in order to overcome the stage of European domination is very telling not only of his underlying intentions for national supremacy but also of the subaltern position he deliberately takes while attempting to invert the established conception of order and authority. Subalternity was thus assumed as a stage, a strategy on the route to the time of Portuguese influence over the world. For the moment, Portuguese culture had to swallow up Europe; that is, it had to assimilate it in order to be able to proceed, on a second stage, to its recreation in its own terms, in a gesture that finds much in common with the Brazilian cultural movement of the "Antropofagia."⁶ The process is clearly similar: in a letter written to an English editor, in a time when Pessoa still believed that his poetic theory stood a chance to be published in Britain, Pessoa/Campos wrote that the proof of the uniqueness of Portuguese artistic sensitivity was the way it actualized the foreigner into the national; the poet acknowledges "um processo de decomposição do modelo" in order to reinvent it in Portuguese/universal terms. Just like Almada, when urging the Portuguese to incarnate the "Homem Definitivo" as the one who could contain all qualities and all faults, would say: "Crie a vossa experiencia e sereis os maiores." ("Ultimatum às Gerações" 38, [my emphasis]), Campos/Pessoa argued that, leaving aside the substance of the works, but rather by means of an intellectualization of their processes, the Portuguese had turned the romantic and symbolist traditions, and the cubist and futurist principles into "*as nossas sensações das coisas*" (Páginas Íntimas 136-7). A nation claiming centrality would definitely not concede to an originality made of pieces, like this, a 'second hand originality', so to say. But one must keep in mind that what Pessoa stresses is *the process*; it is in the deconstruction and recon-

struction that Portuguese artists dictate the new rules and claim vanguardism, thus proposing a revaluation of fragmentation which is common in emergent discourses.⁷

VI. The very idea of the Fifth Empire can easily be aligned with other nationalist positionings. In the same way that Edward Said and Seamus Deane consider Yeats's search for the heart of Ireland as the invention of a so-called legitimating "third nature" ("Yeats and Decolonization" 81), so can one understand Pessoa's spiritual project as the reconnection with an oldest and truest source which would dictate and legitimate a *renovated* redeeming national mission - the correction of the degenerated enterprise of the Discoveries, as well as of the decadent materialist empires of Europe. However, a feature which distinguishes Pessoa's project is its scope and dynamics, since the renovating power of the Fifth Empire concentrates both local and global orientations, that is, cultural and civilizational intentions. Almada's theories can be useful to illustrate this point when he defines culture as "o gesto de personalizar cada ser," while civilization is understood as the process of extending to a group that which had been first internalized individually. Hence Almada's conclusion that culture is an individual phenomenon, whereas civilization is a collective phenomenon (*Ensaio* 73) - so, the Fifth Empire, due to its spiritual essence, holds both and at once the collective and the individual.

The project, moreover, is based on a reappraisal of the past: Pessoa reactivates the national past in order to settle that the whole enterprise of the Discoveries had been meant to be an essentially cultural enterprise, which despotic Catholicism had however thwarted, when converting the originally spiritual project into one of material conquest (*A Grande Alma Portuguesa* 20). Considering that he was aware of the irrevocable peripherization of Portugal, the spiritual empire actually appears as a consolation prize, but still the ultimate possible form of affirmation - and influence. The awareness of this explains Pessoa's simultaneous revision of the measure of national value, in a somewhat desperate strategy to rescue the nation from peripherization: "Por vitalidade de uma nação não se pode entender nem a sua força militar nem a sua prosperidade comercial, coisas secundárias e por assim dizer físicas nas nações; tem de se entender a sua exuberância de alma, isto é, a sua capacidade de criar, não já a simples ciência, o que é restrito e mecânico, mas novos moldes, novas ideias gerais" (*A Nova Poesia Portuguesa* 22).

VII. The foundation of the modernist project on a poetics was a strategic means to legitimate what we find to be the ultimate essentialist claim which supported the universalist intent of the whole modernist project. The proposal for poetry to fulfill national identity envisaged to reinforce the spiritual dimension of the enterprise because the essence of the poetic journey is said to be closest to the true language of things, that ultimate primordial language. A closer observation of such a poetics can be very telling about its complementarity to the identity project. The analysis of the first section of Pessoa's "Chuva Oblíqua" (*Orpheu* 2), for instance, gives evidence not only of how the border identity was conceived in poetic terms, but also of a particular course and articulation in the several -isms *Orpheu* established in the cultural life of the time. That trajectory follows the splitting of the Self, introduced by interseccionism, up to the achievement of an individual - but multifolded - voice, which is warranted by sensationism. Although this voice is primarily poetic, it can however be understood as a voice of the nation, since the poet was seen as the fittest representative of his nation. It is therefore not at all accidental that Pessoa states that "poesia absolutamente nacional e poesia absolutamente universal são termos interconvertíveis" (*A Nova Poesia Portuguesa* 64). Poetry was thus instrumental in Pessoa's renewed imperialism; basing poetry on a universal essence, a Portuguese nationality of poetic nature would be able to surmount any kind of borders, extending Portuguese hybridity anywhere in the world and legitimating the 'encounter' by making the Portuguese akin to any other people. But the very term 'empire' testifies to his failure in finding a genuinely authorizing and equalitarian form to meet the Other.

VIII. "Chuva Oblíqua" (*Orpheu* 2 [June 1915]: 115-23) is a key poem to that ambivalent movement that characterized the border identity Pessoa's poetry was voicing. Revealing influences of several modernist tendencies then in vogue, the poem rearranges them in a new movement, interseccionism. The basis of this aesthetics is best conveyed by the intersection of reality and irreality in the same multiple landscape: "Atravessa esta paisagem o meu sonho d'um porto infinito / E a côr das flores é transparente de as velas de grandes navios," while present and past are abolished in the present moment of the construction of the poem "O porto que sonho é sombrio e pallido / E esta paisagem é cheia de sol d'este lado... / Mas no meu espírito o sol d'este dia é porto sombrio / E os navios que sahem do porto são estas arvores ao

sol.” As the several surfaces and objects penetrate through one another, “com uma horizontalidade vertical,” which fuses ships and trees, cables and leaves, and the visual painting unfolds in a double image at the bottom of the sea, the observer divides him/herself, thus taking part in the disjunction of reality: “Liberto em duplo, . . . / . . . / Não sei quem me sonho...” Finally, a third space, between imagination and reality (which is precisely that “entre o meu sonho do porto e o meu vêr esta paisagem”) breaks into reality and within the observer him/herself: “. . . chega ao pé de mim, e entra por mim dentro, / E passa para o outro lado da minha alma...” The Self does not exist as a concrete reality, a reality in itself; it simply happens in the moments of fusion with the other levels of reality - the happening is the unsurpassable proof of its existence. Homi Bhabha explains this annulment of the idea of identity as totality and presence as one of the techniques found in intervention discourse, causing “a principle of undecidability in the signification of part and whole, past and present, self and Other, such that there can be no negation or transcendence of difference” (“DissemiNation” 54).

Introduced also by poems published in *Orpheu*, interseccionism signaled another important moment in Portuguese modernism because of the principle of instability it managed to install and which was certainly not indifferent to the general turmoil felt in Portuguese society at the time. So also in interseccionist poetics the initial dispersal would be reorganized in sensationism’s highest, and all-encompassing, form of order: the “sentir tudo” that Pessoa believed to be the essence of Portuguese identity. Authorizing as this attempted to be in terms of asserting a Portuguese difference which Pessoa saw as oppressed by British imperialism, Pessoa’s project clearly slid into the opposite extreme. While asserting such identity of possibility, Pessoa could not avoid the pitfalls of nationalist enterprises, as his discourse of Portuguese superiority reveals.

IX. Pessoa’s heteronymic process can also be located in this process of fragmentation and imbalance which claims a space for the Other, in particular and for the purpose of this argument, when related to the English tradition of the mask. Used by Shakespeare and Keats, Browning and Pound and developing in the poetics of depersonalization both T. S. Eliot and Pessoa theorized, the mask is very significantly reinvented in Pessoa’s heteronymy. Suggesting the dramatization and carnivalization of forms Santos sees as an attribute of the border identity (“Modernidade, Identidade” 35), the

Portuguese poet appropriates the form, but manipulates it very differently so that heteronymy becomes an essentially ironic technique, susceptible of calling into question, if not destroying, the original support of form. This technique creates instability in concepts such as authorship/authority, or the border between life and art. Consisting of the creation of "real characters" (Pessoa makes up dates of birth, physiognomies, personal histories, private lives, different and completely original works and, on occasion, even makes the heteronyms intervene in reality), the process largely surmounts the effect of the mask when the fictitious figures boast enough autonomy to leave the controlled space of poetry and affirm themselves as beings independent from their author, a startling question emerges: where is the line between fiction and reality, subalternity and authority? Who is the puppet and who is the creator? We could extrapolate it to the political situation: who is the periphery and who is the center?

It is in this manner that the process of unfolding of the Self becomes a hybrid form of continuity and discontinuity which challenges an established aesthetic form in the English literary tradition. Thus, Portugal's subordination to Britain, in an anticipated version of neo-imperialism, one might say, Pessoa's heteronymy, as well as interseccionism and sensationism, can be regarded as cultural strategies of subversion of authority, as M. Irene Ramalho S. Santos has already pointed out: "what the pessoan dislocation of the subject ultimately means is that the idea of a fixed unique authorizing center is shattered once and for all" ("From Whitman to Pessoa" 234). To that extent, Pessoa's disruptions become adjuncts of meaning, they are *alternatives* which add to central representations.

X. Yet, Pessoa's aesthetics does not rule alone over Portuguese modernism, and in particular its articulation with Almada Negreiros gives better evidence of the border identity under construction. Whereas Pessoa's poetics tends to emphasize a marginal position, Almada's theories and poetics stress the central share of the border identity. Siding with, but also largely complementing Pessoa/Álvaro de Campos's "Ultimatum," Almada's own provocation against Portuguese apathy emphasizes the present moment and so distances itself from Pessoa's voice. While Pessoa recalled the myth of the Discoveries and Pessoa/Álvaro de Campos's pedagogical piece finally admitted "Mas eu só vejo o Caminho; não sei onde ele vae ter" ("Ultimatum" 34), Almada's positioning is clearly in the present, in the moment of action, and in so doing he

attempts a performative gesture which supersedes - and ultimately reinforces - Pessoa's.

The rejection of the past is evident throughout the "Ultimatum às Gerações Portuguezas..." but nowhere else is it more explicit than in the direct exhortation of the Portuguese people: "Hoje é a geração portuguesa do século XX que dispõe de toda a força criadora e construtiva para o nascimento de *uma nova pátria inteiramente portuguesa e inteiramente actual* prescindindo em absoluto de todas as épocas precedentes." Almada Negreiros wipes off the slate of the past and sees the actual turmoil in Europe as an open opportunity for renewal. Namely the participation of Portugal in World War I appears as the best opportunity for placing the Portuguese within the old European order: by siding with the other European powers, Portugal symbolically shares the same common roots in the soft mud of the trenches: "Ide buscar na guerra da Europa toda a força da nossa nova patria. No *front* está concentrada toda a Europa, portanto a Civilização actual." But his understanding of the power of the war is closely linked to his view of nation-building; the war was a moment of great visibility of the confrontation between nations, a moment of measure of national value: "É a guerra que proclama a patria como a maior ambição do homem" ("Ultimatum às Gerações" 36). Portugal was not, therefore, simply claiming a place back in the European Self, but affirming itself as 'Portuguese' within that Self.

The performativity of Almada's project also stands out in the emphasis he lays over the need of an awareness of reality, or, as he puts it, an awareness of actuality, since only that would allow for a rebirth of the national idea: "é preciso criar a patria portuguesa do século XX," he insists (38). Significantly, only the language, by means of literature, could stimulate the spirit of adventure meant to wake up national awareness and make possible a renewal of national originality. Thus, while Pessoa theorized over what was to be made (the whole project in Campos's "Ultimatum") and why it should be made (the national mission), Almada is already showing the sources (Europe, the War) and urging the Portuguese to act. Using Homi Bhabha's application of Chomsky's theories of pedagogy and performativity to nation-building rhetorical strategies, it is possible to identify both pedagogical and performative gestures in each project: one can understand Pessoa's nationalism as the pedagogical gesture which claims the people for the definition and justification of the nation, whereas Almada's exhortation in the "Ultimatum" provides the performative movement: claiming the nation for the definition and

justification of its people (Bhabha 297). Pessoa's and Almada's projects, therefore, work in the double sense of the derridean supplement Homi Bhabha applies to the rhetorical construction of the nation, in the sense that whereas Almada's insertion of Portugal within the European center *adds* the Portuguese *to* the former order, Pessoa's "Fifth Empire" aims at *taking the place* of the former order (305). Hence the conclusion that nationalist and internationalist postures within Portuguese modernism finally work in order, firstly, to consolidate the position of the nation, which is the basis for its projection afterwards.

Still, the nation lives in-between these double gestures. As Homi Bhabha demonstrates, the people end up living neither in the performative nor in the pedagogical movement, but rather in a liminal space *in-between* the two - a concept which adds to Santos's notion of the 'border identity': "The boundary that marks the nation's selfhood interrupts the self-generating time of national production [the pedagogical] with a space of representation [the performative] that threatens binary division with its difference. The barred Nation It/Self, alienated from its eternal self-generation, becomes a liminal form of social representation . . ." (299).

XI. I expect this analysis to be capable not only of stating the concept of the border identity as a leading concept in Portuguese studies, but also of illustrating and discussing one of the uses to which it was put in the specific context of Portuguese modernism. In view of modernism's (more or less acknowledged) attachment to issues of nationalism, this paper ends up highlighting important problems concerning the question of national identity, in particular Pessoa's and Almada's nationalist pitfalls. Namely, that what appeared to be sheer cosmopolitanism would reveal itself invested of a not less menacing unlimitlessness dependent on their proposals for new forms of national reimagination and reinvention, such as Pessoa's 'Fifth Empire'. A strong assertion of independence as this may at first appear, it was not divested of intentions of national supremacy, neither of internal segregations, considering how both *Orpheu* and *Portugal Futurista*, the heralds of the modernist project, established themselves as exclusive communities, determined to trace gender and ethnic borders between themselves and, for instance, women, the old elites or the people at large. This case in Portuguese modernism can thus be very revealing about how an apparently assertive and progressive affirmation of difference can degenerate into pure imperialism.

Still, however imperfect they may have been, the question Pessoa's and Almada's projects were tackling was, after all, a very actual question - how does one combine the local and the global shares of one's identity? What is the ideal articulation between being a 'citizen of the world' and 'Portuguese'? Reappraisals of border identity in modernism may help to show at least how that must not be done.

Notes

¹ Comunidade dos Países de Língua Portuguesa.

² Organized by Boaventura de Sousa Santos, the volume *Portugal, Um Retrato Singular* presented a multi-disciplinary analysis of the Portuguese society as semiperipheral. (For reference, see list of works cited).

³ Portuguese modernism is usually understood as made up of two stages: the 'first modernism', which developed from around 1915 (the date of release of the 'little' magazine *Orpheu*), to roughly the late 1920's, and the so called 'second modernism', as literary historians identify intellectual and literary activity in the 1930's, ascribing prominence to the rediscovery and diffusion of the work of some of the first modernists (namely Pessoa), carried out by the group of the literary magazine *Presença*.

⁴ On this subject and its development, see, for instance, Valentim Alexandre, "Um Momento Crucial do Subdesenvolvimento Português: Efeitos Económicos da Perda do Império Brasileiro," *Ler História* 7 (1986): 3-45. For a brief account of the impact of the Treaty of Methuen on the Portuguese economy, see Lawrence James Nielsen "De Londres com amor: a evolução do domínio inglês na economia portuguesa 1353-1754,"

Estudos Ibero-Americanos III 1 (Julho 1977): 109-20.

⁵ On the person "Atlantismo" and its imperialist implications, see Maria Irene Ramalho de Sousa Santos, "Um imperialismo de poetas. Fernando Pessoa e o imaginário do império," *Penélope Fazer e Desfazer a História* 15 (1995): 54-77, "From Whitman To Pessoa," *Journal of the Institute of Romance Studies* 3 (1994-5): 213-39; and also "Atlantic Poets: 'Discovery' as Metaphor and Ideology," *The Continuing Presence of Walt Whitman: The Life After the Life*, ed. Robert K. Martin (Iowa City: The University of Iowa Press, 1992), 152-66.

⁶ The coincidence of the terms in which the strategy is conceived may prove Boaventura de Sousa Santos's thesis that Portugal somehow transmitted to its ex-colonies the model of the "border identity," even safeguarding the specific ways in which those cultures came to develop it. "Modernidade...," 34-5.

⁷ This proposal finds indeed a clear parallel in Brazilian modernism, in Oswald de Andrade's defense of a new primacy of the copy over the original once the original had been devoured and reconstructed.

Works Cited

- Almada Negreiros, José de. *Ensaio - Obras Completas* V. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.
- . *Textos de Intervenção - Obras Completas* VI. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- Bhabha, Homi. "DissemiNation: Time, narrative and the margins of the modern nation." *Nation and Narration*. Ed. Homi Bhabha. London: Routledge, 1990. 291-322.
- . *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Canelo, Maria José. *A Construção Poética da Nação: Modernismo e Nacionalismo nas Revistas Literárias de Início do Século XX (Poetry e The Little Review [E.U.A.], Orpheu e Portugal Futurista [Portugal])*. Diss. Coimbra University, 1997.
- Mosse, George. *Nationalism and Sexuality. Middle-Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

- Orpheu* 2 (June 1915). Facs. Ed. Lisboa: Ática, 1984.
- Pessoa, Fernando. *A Nova Poesia Portuguesa*. 1912. Lisboa: Inquérito, s.d.
- . Entrevista à *Revista Portuguesa* 2.23-24 (13.10.1923): 17-22.
- . "Carta ao Conde de Keyserling." *A Grande Alma Portuguesa*. 1930. Ed. and pref. Pedro Teixeira da Mota. Lisboa: Edições Manuel Lencastre, 1988.
- . *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Eds. and prefs. Georg Rudolf Lind and Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.
- . *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1964.
- Portugal Futurista* 1 (November 1917). Facs. Ed. Lisboa: Contexto, 1990.
- Said, Edward et al. "Yeats and Decolonization." *Nationalism, Colonialism and Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990. 69-95.
- Santos, Boaventura de Sousa. "Modernidade, Identidade e a Cultura de Fronteira." *Revista Crítica de Ciências Sociais* 38 (December 1993): 11-39.
- . "11/1992 (Onze Teses por Ocasão de Mais uma Descoberta de Portugal)" *Luso-Brazilian Review* 29.1 (Summer 1992): 97-113.
- Santos, Maria Irene Ramalho de Sousa. "A Poesia e o Sistema Mundial." *Portugal Um Retrato Singular*. Ed. Boaventura de Sousa Santos. Porto: Afrontamento, 1993. 93-128.
- . "From Whitman To Pessoa." *Journal of the Institute of Romance Studies* 3 (1994-5): 213-39.
- Wallerstein, Immanuel. *The Politics of the World Economy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

Living on the Edge: Borders and Taboos in Torga's *Novos Contos da Montanha*

David Frier

The very title of Torga's *Novos Contos da Montanha* emphasises the peripherality of the communities depicted in these stories. Indeed, in the Preface to the second edition of the work, the author goes out of his way to emphasise the differing identity of the Portugal of which he writes from that of the majority of his readers:

E foi por isso que fiz aqui uma promessa que te transmito: que estava certo de que tu, habitante dos nateiros da planície, terias em breve compreensão e amor pela sorte áspera destes teus irmãos. (8)¹

The distance from the centre of political and economic power which is implicit in this statement, then, is intended to lead the reader into the unfamiliar world of Torga's native Trás-os-Montes, a region where even today poverty and old-fashioned agricultural and social structures make life a never-ending struggle for basic survival for many of its inhabitants. This is also, however, a region whose mountainous villages are often small and isolated, and where the feelings of national identity to which Torga appeals in seeking the attention of his urban readers are perhaps secondary to the demands of tight-knit communities which have always fended for themselves. This sense of separate status for each community is testified to, for example, by Moisés do Espírito Santo, when he writes: "O território da freguesia é um espaço fechado, com limites bem definidos e assinalados por fontes, cruzeiros, etc., que separam o território segurizante do espaço ameaçador" (28).

Appropriately, therefore, references to borders and boundaries recur frequently in these stories. It will have been noted from the citation from Espírito Santo above, however, that the division is often one which is regard-

ed as being of sufficient significance to the community to require a clear formal demarcation of limits. This would appear to suggest that boundaries may be significant here in terms other than the more obvious ones of the administrative and political subdivisions of the land as these are recognised in official maps. It is my intention in the present paper to explore the varying functions of a number of borders and boundaries which are alluded to in these stories: the boundary which divides life from death and the instinct for survival from the passive acceptance of death ("O Alma-Grande"); boundaries which divide locals from outsiders ("Fronteira"); boundaries which form an unnatural barrier between man and woman, or even within one person's psychosexual nature ("Fronteira"); boundaries which exclude the individualist or the unfortunate minority from the community whose conventions they have sought to transgress ("A Confissão," "O Regresso" and "O Leproso"); and boundaries which mark the initiation of the child first venturing into the adult world ("O Sésamo"). In short, therefore, the borders and boundaries which one sees illustrated in these stories do not simply demarcate land: in common with other significant forces in Torga's work, they arise from the land and serve to indicate to the reader something of its nature, as is noted by Teresa Rita Lopes:

É por fidelidade a essa 'lei da terra', da Mãe-Terra, fulcro de tantos mitos, que Torga procura não propriamente criar novos mitos (como, por exemplo, o quiseram fazer Pessoa e Mallarmé) mas reanimar mitos ancestrais, na sua maioria tão elementares que é mais o corpo que a memória que os conhece. ("Miguel Torga: Mito, Rito e Disfemismo," 207)

In the story which opens *Novos Contos da Montanha*, "O Alma-Grande," set in one of the crypto-Jewish communities existing along the political border between Portugal and Spain, the allusion to the other side of the border is used to emphasise the transition between life and death, "the other side" in a metaphysical rather than a geographical sense, as the grim figure of the executioner is described in the following terms: "Alto, mal encarado, de nariz adunco, vivia no Destelhado, uma rua onde mora ainda o vento galego, a assobiar sem descanso o ano inteiro" (16). This identification of Alma-Grande with the chilly winds of winter and the forces of death itself is further emphasised by the later implicit comparison of his role to that of Charon, the ferryman of the dead in Greek mythology: "Daí a nada a tenaz

das suas mãos e o peso do seu joelho passavam guia ao moribundo” (16). By way of contrast with the classical myth, however, Alma-Grande does not conduct his victims to any specific place; his function is simply to lead them safely, and above all quietly, out of the “Aqui” which is so fundamental in Torga’s work.² The chill winds alluded to above, therefore, signify total extinction: both the personal extinction against which Isaac fights so determinedly in this story, and, at a collective level, the cultural oblivion which threatens the community of Riba Dal in a society which is intolerant of minorities.³

More interesting than this casual allusion, however, is the exploitation of the political boundary between the two Iberian states in the following story, “Fronteira,” where the legitimacy of this border is called into question by the events which unfold. The conflict here revolves around the differing perceptions of the frontier held by the village as a whole and by Robalo, the new customs officer, who is not from the area, a point emphasised by the narrator in referring to the “positivismo da sua terra” in the Minho (29). Robalo, keen to make a lucrative career in guarding the sanctity of his country’s frontiers (29), treats these duties more seriously than his older colleagues, who adopt a policy of turning a blind eye to many of the illegal practices which they are well aware of in a village whose economy is entirely dependent on smuggling (28-29).

The opening paragraphs of the story recount some of these nocturnal activities in terms reminiscent of a description of the lifestyle of animals in the fields, as the villagers emerge from their homes, one after another, in search of their livelihood:

A seguir, aponta à escuridão o nariz afilado do Sabino. Parece um rato a surgir do buraco. Fareja, fareja, hesita, bate as pestanas meia dúzia de vezes a acostumar-se às trevas, e corre docemente a fechadura do cortelho. (25)

However, if characters such as Sabino are presented as comparable to animals, it is not with the intention of minimizing their significance as human beings.⁴ Rather, I would suggest that Torga’s intention is a positive one, to stress that this community is living in tune with nature rather than according to the dictates of an artificial order alienated from natural processes, as is suggested by the later contrast between the community and the representatives of the State:

E se por acaso se juntam na venda do Inácio uns e outros - guardas e contrabandistas, fala-se honradamente da melhor maneira de ganhar o pão: se por conta do Estado a vigiar o ribeiro, se por conta da Vida a passar o ribeiro. (28, *my italics*)

Robalo's steadfast attachment to his sense of duty does not, however, prevent him from falling for the attractions of one of the smugglers, Isabel, whose charms are based entirely on nature:

E quem havia de lhe entrar pelos olhos dentro ao natural . . . A Isabel! A rapariga tirava a respiração a um mortal. Vinte e dois anos que nem vinte e dois dias de S. João. Cada braço, cada perna, cada seio, que era de a gente se lambar . . . De tal sorte, que, quando o dia acabou, o Robalo não parecia o mesmo. Evaporara-se-lhe o ar de salvador do mundo, e até já via Fronteira doutro jeito. (31)

Inevitably, however, his integration into this society is not an easy one, for his sense of duty requires him to tell Isabel that he will treat her no differently from other smugglers. His role as a customs officer is therefore not only a detail of the plot. It comes to dominate his life to the extent that the border which he is protecting is no longer a political boundary, it is the psychological division within himself between instinct and duty: "por detrás do homem o guarda continuava alerta" (33); "Mas era o Robalo guarda, a guardar" (34). To Robalo, allowing natural instinct to interfere with his job would be to permit base nature to infiltrate the space legitimately occupied by his sense of self-discipline.⁵ Later, however, even he gives in to the law of nature when Isabel bears him a child, significantly on the premises of the customs house. Against his will, therefore, nature has invaded the space which he has reserved for artificially constituted authority,⁶ and from now on Robalo, too, joins in the ways of the village, becoming involved in smuggling weapons over the border. He has thus ceased, in the words of the text (31), to view himself as a divine "salvador do mundo" and now recognises that he is a mere "mortal" who must be prepared to participate in meaningful transactions with the local community on an equal basis.

It is surely also significant that it is in the moment of childbirth that Robalo concedes defeat. The ethnologist Moisés do Espírito Santo argues that a common feature in the social influence of popular religion in the Iberian Peninsula as a whole is the inspirational nature of the image of the mother (213). This is intimately linked with his thesis that the figure of the

father is strongly identified with the forbidding authority of the State in opposition to the mother, who represents the life-giving land (94, 213).⁷ According to this analysis, therefore, when Robalo's stern morality gives way in the face of the miracle of childbirth, this signifies a recognition of the deeper meaning inherent in the community than that offered by the Law. The fact that the birth occurs on Christmas night signifies the beginning of a positive new order for Robalo, whereby the call of the "terra" (the locality, which in this community includes the nearby Spanish village of Fuentes) becomes more meaningful than that of the "Estado" (which would exclude Fuentes as being outside national territory),⁸ just as Christ's New Testament of love superseded Moses' law. Robalo, then, accustomed to assuming his own infallibility (hence presumably the pointed reference to the "positivismo" in his characterisation as a "minhoto") learns to show humility and to accept his humanity as a mixture of reason and animal instinct. The comments made by João Camilo dos Santos with regard to God in Torga's *Bichos* might, in fact, be equally applicable to the mortal Robalo in this story:

E se Deus não existe porque o Criador, o detentor da Lei, é imperfeito, a Lei perde o seu carácter divino, deixa de ser a verdade, torna-se discutível. (140)

There is, of course, a significant role-reversal in this story, in the sense that Robalo, the guardian of the law, is portrayed as the outlaw, the character who is out of step with the rest of the community and who is unable to live within the law of the land (as opposed to the law of the State). This point is reinforced by the references in the text to God. Firstly, as part of the narrator's preparation of the reader for the change in Robalo's outlook, he writes "o Diabo põe e Deus dispõe" (30), thus relativising the traditional roles of God and the Devil;⁹ and then, when Isabel, the criminal in the eyes of the patriarchal state, appeals to Robalo for mercy when he catches her crossing the border, she appeals to him as an "homem de Deus" (35). These references deepen the significance of her plea to him: effectively by using these words, Isabel asks Robalo to abandon his previous self-appointed role of quasi-divine authority in favour of a recognition of their shared status as imperfect human beings, conscious of their own fallibility. To be able to continue living in *Fronteira*, therefore, Robalo must reject the role which he originally accepted (symbolically that of the father) and submit himself instead to the will of the mother, that is, the land, as Lopes states:

Mircea Eliade fala-nos de um ritual praticado em diferentes sociedades, com variantes, a que chama 'regressus ad uterum' e que é praticado 'dans le but de faire naître le récipiendaire à un nouveau mode d'être ou de le régénérer.' Consiste ele no seguinte: 'Le retour à la matrice est signifié soit par la réclusion du néophyte dans une hutte, soit par son engloutissement symbolique par un monstre, soit par la pénétration dans un terrain sacré identifié à l'utérus de la Terre-Mère.' ("Miguel Torga: Mito, Rito e Disfemismo," 220; my italics)¹⁰

By the very act of making love to Isabel, therefore, Robalo has invited his own integration into the society which he originally found so distasteful in its illegal practices.

The political border with Spain is alluded to again in "A Confissão," where an old man returns to his native village, some fifty years after leaving it in the knowledge that he was about to be condemned for a murder of which he was innocent. In the case of this story, the reference to the border should be seen primarily as a merely factual allusion to a place of refuge. However, the theme which is raised here is once again that of exclusion and integration: Bernardo's exile from his native soil for the greater part of his life is the result of a perceived offence against the community, even if this offence turns out to be illusory. This is a theme which is further developed in other stories with regard to boundaries set by the community rather than by political authority.¹¹

The three stories which I intend to refer to in this regard are "O Regresso," "O Leproso" and "O Sésamo." "O Regresso" revolves around a similar situation to that of "A Confissão," although in the case of this story, reintegration is prevented rather than achieved when Ivo returns home.¹² Whereas in "A Confissão" Bernardo's reintegration becomes possible when his innocence is established, here Ivo remains excluded from the community because his offence is undisputed. This offence is no crime as such, but rather a betrayal of the village by enlisting in a war of no relevance to its life, as Ivo realises when his identity is questioned by a small boy:

Por aquela boca falava a povoação. Exigia intransigentemente a cada filho um passaporte humano corrido e limpo, de fidelidade ao seu calor e de submissão às suas leis. (150)¹³

Even Ivo's dress ("calça de bombazina, blusa *americana*, gorra *vasca* e alpercatas *galegas*"; 147, my italics) expresses his difference and his exclusion. His choice of lifestyle - the traditionally masculine practice of war - has estranged him from the female "terra" to which he seeks to return. His ideals may or may not have been worthy ones - and the cause for which he fought is never revealed explicitly, although he may be thought to have been a combatant in the Spanish Civil War¹⁴ - but he has chosen to turn his back on what is acceptable to the community and serve the world outside, and that is a crime for which it appears that there can be no forgiveness:

Partira contra a vontade pacífica e humana de todos para uma guerra que não era deles, matara sem razão nenhuma, atraíçara milénios de fraternidade, de paz e de entendimento. Que poderia esperar agora? (146-47)¹⁵

This analysis is supported in sociological terms by Espírito Santo, who writes:

A aldeia tende a tornar-se auto-suficiente e sente menos a necessidade de quebrar o "isolamento" do que habitualmente se pensa. Para ela, são as pessoas de fora que estão interessadas em entrar no seu espaço; as estradas são sempre vistas como maquinações diabólicas, como lugar de passagem de forasteiros e de ladrões, e como uma incitação à fuga dos jovens para se subtraírem ao controlo familiar. (29)

The most important feature of Torga's depiction of village life here, then, is no sentimentalised vision of the small rural community as a haven of goodwill by way of contrast with the anonymity and dangers of the city.¹⁶ If "Fronteira" demonstrates the value of community spirit and the futility of resisting it, then this story presents us with the negative side of the same coin: the demand for absolute conformity, which will brook no individuality and which will not take pity on a prodigal even if he has shown heroism and suffered wounds and disfigurement, as is the case here: "No fim do pesadelo - desmobilizado, mutilado e outro" (148, my italics).¹⁷

"O Leproso" is another story of exclusion, in this case that of the leper Julião, who finds that the revelation of his condition makes him unwelcome in his own village of Loivos, where feelings of guilt and shame lead to his identification as a scapegoat (71). Once again, a character who does not fit into the normal patterns of community life is excluded from it. Even if Julião finds some limited solace outside his own community, it is hinted that this charity

is equally humiliating in the sense that he is exploited by others merely as a symbol representative of their superiority to the people of Loivos: "Mas os povos em volta, precisamente por razões opostas, recebiam-no caridosamente, solidários com uma dor que não lhes envergonhava o berço e os comovia apenas durante os segundos de um padre-nosso" (71). It is hardly surprising, therefore, that, in spite of the hostility shown towards him, Julião chooses to remain around his own native community, even if he is restricted to its periphery. As Lisboa writes (in relation to the character Mariana, in the story of that name, also contained in *Novos Contos da Montanha*): "She spends her days wandering from village to hamlet, not within an undefined area, but rather within certain circumscribed geographical boundaries, and within an encircled space in which she is well known (and disapproved of) by the locals" ("Madwomen, Whores and Torga: Desecrating the Canon?," 175). In other words, however much the locals may refuse to allow Mariana (and here Julião) to belong to the neighbourhood, she nonetheless continues to choose to identify with it emotionally.

As the locals' tolerance of Julião evaporates completely, so this story gradually becomes a more chilling one, culminating in a fanatical witchhunt which sees him burnt to death by his own fellows (79-82) in spite of the apparent solidarity which is stressed by the narrator before the revelation of his condition :

Eram todos amigos, daquela amizade possível entre gente rude e sacrificada, sem licença para aventuras intensas do coração e do entendimento. Escravos de uma terra hostil e de uma sociedade hostil, simples e toscos instrumentos de produção nas mãos injustas da vida, como poderiam eles descer à grande fundura dos sentimentos limados e gratuitos? Gostavam dele como de um camarada de suor, prontos evidentemente a abandoná-lo se lhes disputasse a bica de água ou a sombra do descanso. (67)

The implicit hint of the possibility of exclusion in the final lines of this extract is confirmed as the story progresses: by indirectly selling to his fellow villagers the olive oil in which he has bathed, Julião effectively upbraids them for restricting their sense of fellowship to the good times:

A consciência do que fizera àqueles que por ser infeliz o renegaram, arredava-o, temeroso, dos termos do lugar nativo. Olhava de longe a povoação e, embora odi-

asse os homens, sentia uma ternura singular pelos pardieiros onde o tempo pusera uma beleza que não encontrava em mais parte nenhuma. Fugia contudo dela como de uma perdição. (78)

His actions prove to be merely the final impetus which is needed to drive his erstwhile friends to destroy their imperfect comrade. The inevitability of Julião's fate as a result of his sale of the oil is symbolised in his acceptance of the sum of thirty escudos in payment for it from the shady figure of Nunes (75), thus recalling the payment of thirty silver pieces to Judas Iscariot for the betrayal of Christ. However, even after the fury of his destruction by fire - which the villagers might view as purification but which also, in a Portuguese context, bears overtones of the Inquisition - a small trace of Julião remains as a memorial to the intolerance of the community which has rejected him: "Mas o corpo do Julião não estava inteiramente desfeito como desejavam. Era um grande e negro tição, que dificilmente se distinguia do tronco de um sobreiro mal queimado" (82).¹⁸

"O Sésamo" presents a character, Rodrigo, who one might initially imagine would be prone to exclusion on the same grounds of otherness which lead to Julião's condemnation: "Da gente miúda que escutava, o mais pequeno era o Rodrigo, guicho, imaginativo, e por isso com fama de amalucado" (103). Moreover, he commits the apparent offence against the local community of breaking a taboo by going to the "monte excomungado" in the Serra da Forca (104).¹⁹

Yet in the case of this story it appears that Rodrigo's offence is only an apparent one, for what he sees on the mountain - the miracle of the birth of a new lamb - effectively reminds him that he must conform and work productively for a living in this environment. To follow the line of interpretation offered by Fernandes da Silveira, therefore, the failure of his attempt to gain wealth by repeating the magic formula indicates that he cannot have dominion over the world; instead he must accept that it has dominion over him (37).²⁰ This experience therefore reincorporates him into the community in the same way as happens with the symbolically castrated figure of the priest in "O Senhor" when he helps Filomena to give birth, or when the birth of Robalo's child brings him into the fold in "Fronteira." Rodrigo's experience on the mountain appears to teach him the value of hard work as opposed to the easy wealth of which he has dreamt: "E o balido insistente acabou por acordá-lo para a realidade simples da sua vida de pastor" (108).

I would wish to suggest that the boundary which Rodrigo transgresses here is not, in fact, one which should give offence to the community. Rather it is the boundary which separates childhood innocence from full adulthood, for not only does his exposure to the birth of the lamb remind him of the responsibilities of his future adult life, but it also marks his initiation into awareness of the biological facts of life. This is partly illustrated by the use of imagery relating to sexual encounters or pregnancy, which is a recurrent feature of this text. When the adult Raul captivates the young boy by his telling of the story of Ali Baba and the Forty Thieves, he says the cave opened up “*em sedutor convite*” (101, my italics). The effect on the boys listening is akin to the awakening of their sexual desires:

Daquela feita tratava-se de uma história bonita, que metia uma grande fortuna escondida na barriga de um monte. E o rapazio, principalmente, abria a boca de deslumbramento. Todos guardavam gado na serra. E a todos ocorrera já que bem podia qualquer penedo dos que pisavam estar prenhe de tesouros imensos. (103, my italics)

Even when Rodrigo goes to the forbidden mountain, he does so more like the boy making his first curious exploration of the adult world of sex than someone who seeks the treasure itself: “A sedução de tudo estava no prodígio em si, na fascinação do próprio acto assombroso que iria realizar” (104-05, my italics). His wish to open up the ground could, in fact, easily be read as a metaphor for wishing to achieve sexual fulfilment from a passive woman who will grant his every wish: “*Abrir um monte! Dizer com ânimo e certeza duas palavras, e uma riqueza sem par oferecer-se passiva aos olhos da gente!*” (105, my italics).

As far as the location of Rodrigo's adventure is concerned, Espírito Santo confirms that in the popular mind sexual adventure of the type which will interest a youngster is normally expected to be carried out outside the community, whose own space is reserved for more committed relationships:

Para lá . . . fica o território da gente “de fora,” de duvidosos costumes . . . os costumes são mais “livres” entre os “outros,” facto de que se tira partido por ocasião de uma festa ou de um passeio. As relações extraconjugais estabelecem-se também para lá desse limite, enquanto que os parceiros para o casamento começam por ser procurados entre as pessoas “do lado de cá.” (28)

In Rodrigo's case, then, although he is not aware of it, his incursion into what he believes to be forbidden territory paradoxically leads him by an unconventional route to the orthodox recognition of the forces which control life in his community: the regular renewal offered by nature and the human instinct for survival, which we have already seen exemplified in a very different way in "O Alma-Grande."

No longer will Rodrigo be the passive child who suffers in silence the primitive instruction given by externally-imposed instruments of social order and discipline such as the Church and the school: "Em Urros, ao lado da instrução da escola e da igreja, a primeira dada a palmatoadas pelo mestre e a segunda a bofetões pelo prior . . ." (101). In common with the Robalo of "Fronteira," Rodrigo realizes that the official discourse of obedience and orthodoxy laid down by Church and State are inadequate for survival in this land, where the principles which allow the community to function in practice are very different ones, tied into natural rather than man-made cycles, thus renewing the significance of the Christian mythology of the lamb in a way which is meaningful for the community rather than simply the dead letter of an alien scripture: this new-born lamb will live and die literally in order that man may live,²¹ and, in common with Christ, the lamb of God, it teaches Rodrigo a life-giving lesson, in this case that rewards are gained by work in the fields, and that this will bring him treasures of an undreamt-of kind if he participates fully in the life around him. In common with figures such as Moses and Nietzsche's Zarathustra, he therefore comes back down from the mountain a wiser man than when he went up to it.²² In this way, then, in common with Robalo, Rodrigo learns that he cannot exceed the powers given to others and remain within the community; he, too, learns that full integration requires the acceptance of the normal parameters of village life.

The concept of borders and boundaries in this cycle is therefore a variable one. References may be purely factual ones, such as the use of the political border with Spain in "A Confissão," or the same border may be exploited in a way which increases the depth of psychological analysis, as is the case in "Fronteira." But the boundaries which are meaningful in these stories may also be ones which are less easily perceptible than the lines drawn on a map to divide one country from another, and it is this type of frontier which stories such as "O Regresso," "O Leproso" and "O Sésamo" manipulate in order to convey Torga's ambivalent depiction of his native region, a region of intense internal warmth and community spirit, but also - in order for that

intense sense of identity to exist - a region where non-conformity is frowned upon and even the dearest sons of any village may be excluded if they fail to pay their dues of loyalty and devotion to this most demanding of mothers.

Notes

¹ It is clear from this statement that Torga's reference to "teus irmãos" in this context means something akin to the idea of Frank O'Connor, who writes: "The short story has never had a hero. What it has instead is a submerged population group" (18). As O'Connor himself acknowledges, this phrase "submerged population group" is perhaps not the best one for his conception of the short story, but for lack of a better alternative he uses it consistently throughout his study. He employs the phrase in a sense which might be expressed in the 1990s in terms such as "marginalised" or "peripheral voices," as he makes clear in his comments on Katherine Mansfield: "I mean that there is no real indication of a submerged population, a population which is not by its very nature in need of a coherent voice" (133). In these stories, then, Torga aims to provide a "coherent voice" for the "submerged population group" of his own region.

² Lopes develops this point in her article on the story "Vicente" (in Torga's *Bichos*), where she writes: "Eis-nos chegados ao fim do combate: 'a vontade tirânica' e destruidora do Criador é batida pela 'vontade inabalável de viver' da sua Criatura animada por uma força que recebe dum chão que é mais que a sua crista visível: é um poderoso subsolo que engendra a vida e recupera a morte - é o Aquém de que o Aqui é um superficial florescer." ("Além, Aqui e Aquém em Miguel Torga: Análise de 'Vicente'," 44)

³ For a fuller discussion of one of the surviving crypto-Judaic communities in Portugal, see David Augusto Canelo, *Os Últimos Judeus Secretos* (Belmonte: *Jornal de Belmonte*, 1985). For information on the communities in Trás-os-Montes (Belmonte is located in the Alentejo region), see Amílcar Paulo, *Os Judeus Secretos em Portugal* (Lisbon: Editorial Labirinto, 1985).

⁴ Teresa Rita Lopes makes what is essentially the same point in relation to the depiction of childbirth in Torga when she writes: "Mas importa reparar que, em lugar de bestificar o humano, Torga procura uma espécie de ascese ao contrário, um recontatar com uma pureza e rudeza original para regressar a uma harmonia com a natureza e, muito especial-mente, com a Mãe-Terra" ("Miguel Torga: Mito, Rito e Disfemismo," 220). For a fuller discussion of the function of imagery relating human beings to animals in Torga's work, see João Camilo dos Santos' article on this issue in relation to Torga's *Bichos*. The passage discussed here is also noted by Fagundes (218).

⁵ This association of the customs officer with the psychosexual make-up of the individual was suggested to me by Rupert Allen's similar analysis of the function of the "carabineros" in Federico García Lorca's poem "Preciosa y el aire," contained in his *Romancero Gitano* (Allen, 20-21).

⁶ The association of natural fertility processes with both the act of smuggling and with Robalo's later integration into the community is, in fact, made earlier in the text when the smugglers are said to return from their missions "do mágico ventre da noite" (28, my italics). The point is further emphasised by Isabel's subterfuge of continuing her illegal trade after the child's birth by hiding silks under her clothing as if she were pregnant (36).

⁷ Trigo makes the same distinction (specifically in connection with Torga) between the State as a masculine entity and the nation as a less separated, feminine concept:

Portugal é muito mais Terra Pai na obra de Torga do que Terra-Mãe. Esta, reincido, é a Ibéria, que o poeta nunca confunde com a Espanha, no sentido estrito. Visite-se o Diário XIV no calendário de 9 de Fevereiro de 1983 e confirmar-se-á essa visão mátria da Ibéria: . . .

"Ibéria. Foi a conversa da noite. Uma Ibéria que afirmei convictamente aos meus interlocutores ser um verdadeiro continente cultural, económico e político. Mais do que um conglomerado de regiões, um conjunto de nações." (11; the italics are Trigo's)

The quotation is from Torga's *Diário* - XIV, 36. The edition which I have used reproduces the final paragraph of this passage in slightly differently words (Trigo's article does not specify which edition of the *Diário* he has consulted):

Ibéria. Foi a conversa da noite. Uma Ibéria que afirmei convictamente aos meus interlocutores ser um verdadeiro continente pela singularidade da sua fisionomia física, rática, idiomática, cultural, económica e política. Mais do que um conglomerado de regiões, um conjunto de nações.

For further discussion of the equation of the concepts of "Terra" and "Mãe" in Torga, see Ferreira, 293-97.

⁸ I follow the same essential distinction between "terra" and "Estado" here as that made by Torga himself in the Preface to the Spanish edition of his *Bichos*, where he writes: "A minha pátria cívica acaba em Barca de Alva; mas a minha pátria telúrica só finda nos Pirinéus"; this passage is reproduced in his *Diário* - III (47). In later life, however, Torga's attitude towards Spain became more negative; see his fears for Portugal's future in the context of the Single European Market and Spain's growing economic muscle in the early 1990s, as expressed in his *Diário* - XVI:

Chaves, 3 de Setembro de 1993 - Hoje foi a minha vez de atravessar a fronteira sem cancelas de nenhuma ordem. Nem fiscais alfandegários, nem polícia a carimbar o passaporte. Apenas um painel de doze estrelas a mandar seguir. Mas nem por isso andei por Espanha dentro de coração solto. Confrontado com a realidade do poder crescente que por toda a parte nela verifiquei, a minha velha suspicácia de ibérico livre veio à tona agravada . . . Para todos os nossos vizinhos, somos independentes, sim, mas provisoriamente, enquanto os iluminados governantes que temos não acabem de abrir mão dos nossos últimos triunfos nacionais, e um outro Felipe II nos integre submissos no grande redil peninsular, desta vez sem necessidade de herdar, de comprar e de conquistar o rectângulo rebelde. Recebe-o gratuitamente de bandeja. (174-75)

⁹ This relativisation of the concepts of God and the Devil may well be a conscious reflection on Torga's part of popular beliefs in Northern Portugal. Espírito Santo writes of numerous rites and beliefs honouring the Devil which exemplify the popular saying "O Diabo não é tão feio como o pintam" (125-26).

¹⁰ The references to Eliade are to Mircea Eliade, *Aspects du Mythe* (Paris: Gallimard, 1963), 102 and 101 respectively.

¹¹ On the theme of exclusion of women from the community in *Novos Contos da Montanha*, see Maria Manuel Lisboa's analyses of the stories "O Milagre" and "Mariana" in her articles "Cadáveres Aditados: a Loucura na Heroína Torguiana" and "Madwomen, Whores and Torga: Desecrating the Canon:" respectively. In her analysis of both of these stories, the critic identifies structures which exclude women from society for their reproductive offences against the community.

¹² As "A Confissão" was included in *Novos Contos da Montanha* only in the fifth edition of the work (see Fagundes 233, note 13), it is perhaps best viewed as a positive counterpoint to the negative experience recounted in the earlier "O Regresso," which did appear in earlier editions; as Fagundes points out, the two stories are placed consecutively in what he labels a "mini-ciclo" (Fagundes 180). This, of course, raises the complex question of *Novos Contos da Montanha* as a story-cycle rather than as a mere collection of short stories unrelated to one another except by their common setting in Trás-os-Montes. It would be impossible to do justice to this question in the context of the present article, but the recurrence of certain themes

clearly suggests a cycle of some kind: even Fagundes' own lengthy article, which is explicitly centered on this question, claims to reach only a provisional conclusion as to the overall significance which can be attributed to the collection as a whole (223), although it discusses the subject in considerable depth and from a variety of angles.

¹³ Lopes prefers to quote this passage from the second edition of 1945, on the grounds that Torga's substitution of the word "povoação" for the original "terra" in subsequent editions diminishes the resonances of the text ("Miguel Torga: Mito, Rito e Disfemismo," 216, note 30).

¹⁴ I take the reference to be to the Spanish Civil War in view of Ivo's declaration of himself as a volunteer on his arrival at the frontier (147-48). In this case he would probably have fought for the Republicans, which may well contribute to his family's disowning of him in a predominantly conservative society such as that of the rural North of Portugal (146). Fagundes also speculates whether the reference may be to the Spanish Civil War but adds that "Nada na história, porém, justifica uma resposta definitiva" (176). In truth it does not really matter which war it is; the essential question in this story is that of Ivo's relationship to his native soil.

¹⁵ There is, of course, a faint echo of Sebastianism and more particularly of Garrett's *Frei Luís de Sousa* in this story. In common with Garrett's Romeiro in his final interview with Telmo Pais (Act III, Scene V), Ivo refuses to accept a name when the child whom he meets identifies him with his past self (148). Moreover, the circumstances which lead him to this rejection of his own identity are very similar to those of D. João de Portugal on his return to Almada:

Sabia que morrera há muito para toda a aldeia. A mãe, a Maria Torres, trajava ainda de preto, mas acostumara-se à tristeza de o ter perdido. O pai, ensimesmado como sempre, engolira o desespero silenciosamente, envelhecera dez anos em poucos meses e esquecera-o também. As irmãs, depois do choro convulsivo e do ano de luto carregado, vestiam blusas claras e namoravam alegremente. Era a vida. Já ninguém o lembrava, o desejava, o chamava ali das veras do corpo e da alma. (146)

Compare these reflections to Romeiro's words to Telmo Pais in Garrett's drama: "Agora é preciso remediar o mal feito. Fui imprudente, fui injusto, fui duro e cruel. E para quê? - D. João de Portugal morreu no dia em que sua mulher disse que ele morrera... Na hora em que ela acreditou na minha morte, nessa hora morri." (213). As Lisboa writes in a different context: "The ultimate post-colonial irony, then, may well prove to be the realization, in the aftermath of a return to the place of origin, that one has after all lost oneself" ("You Can't Go Home," 356).

¹⁶ This isolationist vision of the mountain is essentially a subversive one, as it clearly contradicts the regime's integrationist exploitation of events such as the competition to find "A aldeia mais portuguesa de Portugal" in 1938; see Ferreira's interesting account of this attempt at using ethnography as propaganda (294-95).

¹⁷ One might choose to make a comparison here with Camilo's *Novelas do Minho*, where reintegration into the homeland cannot be achieved through the accumulation of wealth abroad, but rather only through the artifice of the revelation of a long-lost family link (see, for example, stories such as *O Comendador* and *Maria Moisés*). The essential vision in both authors is, however, the same: integration in rural communities normally requires sustained and unquestioning involvement in local life of a type which it is difficult for the outsider or the individualist to display. In general in these works Camilo has to resort to the *deus ex machina* of blood-ties to impose a happy ending on what is essentially an unlikely reintegration.

¹⁸ For a more detailed discussion of the gradual stages of Julião's exclusion and persecution, see the excellent article on this story by Alinaluz Santiago-Torres, culminating in an examination of the importance of the use of fire to symbolically eliminate figures of extreme revulsion such as witches, vampires and (in more recent times) victims of AIDS (260). Figures such as Julião thus exemplify what O'Connor meant when he wrote that in Joyce "the submerged population of the short stories becomes liberated into figures from classical mythology" (153): as

Fagundes notes, Julião displays a certain tragic grandeur in his refusal to bow meekly to the distaste for him expressed by the villagers: "Apesar de doente, as árvores a que está associado são nobres, o pinheiro e o sobreiro - sendo o último, note-se, símbolo do país" (220).

¹⁹ The theme of "O Sésamo" recurs elsewhere in Torga; Fernandes da Silveira alludes to it in *O Outro Livro de Job, Lamentação* and *Cântico do Homem* (37, note 6), while Lopes also lists a reference in *Portugal* ("Miguel Torga: Mito, Rito e Disfemismo," 215).

²⁰ Fernandes da Silveira also quotes from another article (co-authored by himself and Vilma Arêas) which makes the same point: "Análise de *Novos Contos da Montanha*," in *Novos Cadernos da PUC* (Estudos da Literatura Portuguesa), 9 (May 1972): 51-62.

²¹ On Torga's renewal of myth in a form meaningful to the people of the mountain, Lopes writes: "Ora o que Miguel Torga tenta, em muitas das suas páginas, é restituir à dimensão de mito os seres e os actos da vida sepultados sob a ganga do hábito e da mediocridade" ("Miguel Torga: Mito, Rito e Disfemismo," 208).

²² See Exod., 19.20-25, and Friedrich Nietzsche, *Also Sprach Zarathustra* (10). It is worth noting that when Moses is called up to Mount Sinai, he too breaks a societal taboo in going there: "And Moses said unto the LORD, The people cannot come up to mount Sinai: for thou chargedst us, saying, Set bounds about the mount, and sanctify it." (Exod., 19.23) I have used the King James Version of the Bible.

Works Cited

- Allen, Rupert. *The Symbolic World of Federico García Lorca*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1972.
- Espírito Santo, Moisés do. *A Religião Popular Portuguesa*. Lisbon: Assírio e Alvim, 1990.
- Fagundes, Francisco Cota. "Os Novos Contos da Montanha, de Miguel Torga, como Ciclo de Contos Regionais." *"Sou um Homem de Granito": Miguel Torga e seu Compromisso*. Seleção das Comunicações Apresentadas no Colóquio Internacional sobre Miguel Torga, Realizado na Universidade de Massachusetts, em Amherst, em Outubro de 1992. Ed. Francisco Cota Fagundes. Lisbon: Edições Salamandra, 1997. 167-236.
- Ferreira, Ana Paula. "Canonização e Política do Género: Para uma (Re)Leitura da Mulher no 'Reino Maravilhoso'." Francisco Cota Fagundes, *"Sou um Homem de Granito"* 289-305.
- Garrett, Almeida. *Frei Luís de Sousa*. Ed. Maria João Brilhante. Coleção Textos Literários. Lisbon: Editorial Comunicação. 1982.
- Lisboa, Maria Manuel. "Cadáveres Adiados: a Loucura na Heroína Torguiana." *Colóquio: Letras* 125-26 (July-December 1992): 139-50.
- . "Madwomen, Whores and Torga: Desecrating the Canon?." *Portuguese Studies* VII (1991): 170-83.
- . "You Can't Go Home." *Portuguese, Brazilian and African Studies Presented to Clive Willis on His Retirement*. Eds. T. F. Earle and Nigel Griffin. Warminster, England: Aris and Phillips Ltd., 1995. 345-58.
- Lopes, Teresa Rita. "Além, Aqui e Aquém em Miguel Torga: Análise de 'Vicente'." *Colóquio-Letras* 25 (May 1975): 34-39.
- . "Miguel Torga: Mito, Rito e Disfemismo." *Bulletin des Etudes Portugaises et Brésiliennes*. ns 35-36 (1974-75): 205-33.
- Nietzsche, Friedrich. *Also Sprach Zarathustra*. München: Goldmann Klassiker, 1981.
- O'Connor, Frank. *The Lonely Voice: A Study of the Short Story*. London: Macmillan and Co., 1963.

- Santiago-Torres, Alinaluz. "Metamorfosis de un leproso, o el suplicio del castigo." Francisco Cota Fagundes, "*Sou um Homem de Granito*." 245-64.
- Santos, João Camilo dos. "Homens e Bichos: A Questão do 'Humano' em Alguns Contos de Miguel Torga." Francisco Cota Fagundes, "*Sou um Homem de Granito*." 125-146.
- Silveira, Jorge Fernandes da. "O Cilício, o Sésamo, e as Palavras Textuais na Poesia de Miguel Torga." *Colóquio-Letras* 43 (May 1978): 33-43.
- Torga, Miguel. *Diário - III*. 3rd ed. Coimbra: Edição do Autor, 1973.
- . *Diário - XIV*. Coimbra: Edição do Autor, 1987.
- . *Diário - XVI*. Coimbra: Edição do Autor, 1993.
- . *Novos Contos da Montanha*. 15th ed. Coimbra: Edição do Autor, 1991.
- Trigo, Salvato. "Miguel Torga e a Questão da Ibéria." *Aqui, Neste Lugar e Nesta Hora*. Actas do Primeiro Congresso Internacional Sobre Miguel Torga. Oporto: Universidade Fernando Pessoa, 1994. 9-17.

Percursos Africanos: A Guerra Colonial na Literatura Pós-25 de Abril

Margarida Ribeiro

“A experiência é a madre das cousas
e por ela conhecemos radicalmente a verdade”
Luís de Camões

I. Não deve haver área da vida portuguesa recente que não se caracterize e defina pela agora já clássica forma de “antes” ou “depois” do 25 de Abril. Reflexões contemporâneas no âmbito da sociologia, história, política, literatura e tantos outros campos de estudo utilizam esta barreira temporal como metodologia inicial de abordagem. Daí que, como Maria de Lourdes Pintasilgo assinalou na sua “Deambulação pelo Espaço/ Tempo do 25 de Abril,” possamos apontar o 25 de Abril de 1974 como um momento fundador, ou seja, como que um acto inicial de todas as histórias possíveis num sentido individual e colectivo. Esta visão do 25 de Abril como um momento novo e fecundo na sua novidade é aliás corroborada e sintonizada com a nossa história colectiva em textos como *Ora Esguardae*, de Olga Gonçalves ou no poema de Manuel Alegre “Crónica de Abril,” escrito pela pena de Fernão Lopes, com Álvaro Pais nos Paços da Rainha e Salgueiro Maia no Largo do Carmo lado a lado. Por seu turno em *Ora Esguardae*, título retirado da *Crónica de D. João I*, de Fernão Lopes, abre-se “(...) uma dimensão ritual que coloca o tempo-origem visado primordialmente em *Ora Esguardae* - o 25 de Abril de 1974 - no horizonte arquetípico da nova dinastia inaugurada por D. João I, horizonte que, por sua vez, é representificação mítica de uma nova fundação da nacionalidade” (Mourão 6). Entendia-se assim o 25 de Abril como o momento-símbolo de início de um novo tempo na história de Portugal, em que todos os sonhos, frustrações passadas e ansiedades seriam compensados.

Escreve Olga Gonçalves em *Ora Esguardae*:

Falaria do júbilo, do frenesim, da glória e da coragem do acontecer. Mas calo-me. Antes, olhai.(...) Como se chegássemos em cavalo branco, o sol saindo-nos ao caminho, braceletes baloiçando lucilando na Natureza, caminho morno, sim. (...) Outro andamento começa. (Gonçalves 13-25)

É na verdade incontestável que com o 25 de Abril outro *andamento* começava nos mais variados sectores da vida portuguesa. Como sublinha Luís de Sousa Rebelo, com ele findava o Portugal colonizador, cuja fisionomia começara a desenhar-se no final do século XIX e condicionaria toda a política portuguesa. Os grandes acontecimentos que marcaram a vida portuguesa desde então - o regicídio, a Primeira República, a participação de Portugal na Primeira Grande Guerra, o Estado Novo e o seu derrube, ou seja, o 25 de Abril de 1974 - todos eles apresentam uma relação comprometida com a presença portuguesa além-mar (Rebelo 21). O fim do colonialismo que o 25 de Abril trazia tem naturalmente consequências profundas que nos levam a repensar a ideia de Portugal, a sua imagem, a sua forma de estar no mundo. Mas para entender o novo *andamento* que o 25 de Abril trazia era preciso compreender melhor a significação do que é que acabava (Lourenço, *O Canto e o Signo* 268): o quanto do que acabava trazia em si a possibilidade de um novo *andamento* e o quanto do que terminava ficaria directa ou indirectamente presente nas várias imagens a partir de então projectadas.

II. Vem esta prosa a propósito do meu título e da necessidade que encontrei em, dentro da literatura escrita na senda da guerra de África, separar aquela que foi escrita antes do 25 de Abril, e portanto em vigência da censura e enquanto decorria a guerra colonial e o regime ditatorial que a defendia e simultaneamente nela se sustentava, e aquela que foi escrita depois do 25 de Abril, que de um ponto de vista colectivo, apelava a ilegítimar o poder até aí vigente, escrevendo a história até então proibida, e de um ponto de vista individual, fazia a catarse de uma experiência traumatizante.

Torna-se assim claro que toda a literatura relativa à guerra colonial anterior ao 25 de Abril, autorizada para publicação, era francamente apologética da acção das tropas portuguesas em África e da ideologia que lhe estava subjacente. Disto é exemplo a singular obra de António de Cértima, *Não Quero Ser Herói*, escrita entre 1967-68 e publicada em 1970, cuja originalidade

reside no facto do seu autor evocar a experiência por si vivida como militar na I Guerra em Moçambique, para assim legitimar e creditar as suas posições de voluntário nesta nova guerra em África (cf. Vakil). De maior expressão ideológica doutrinária e de menor valor literário é o livro *Sangue no Capim*, de Reis Ventura, publicado em 1963 e reeditado em anos sucessivos. Entre a crónica, o relato e o panfletário, este livro apresenta uma estratégia exemplar para doutrinação das massas na linha ideológica dos valores defendidos pela literatura colonial/ultramarinista, que agora se adapta ao contexto da guerra. No prefácio profundamente apologético e galvanizador da política do regime em África, o autor, apelando ao discurso antiquíssimo da “guerra santa” e adaptando-o ao contexto da guerra fria que então fazia parte da “ordem natural das coisas,” sublinha o vanguardismo da atitude portuguesa em África como protagonista da nova cruzada do Ocidente cristão contra o novo infiel que alastrava em África - o comunismo. Cumpria-se assim neste vanguardismo, a possibilidade de Portugal “voltar a ser” um líder internacional ao apontar à Europa o caminho a seguir no continente africano, que deste modo escapava tanto ao perigo comunista como à hegemonia americana ou, nas palavras de Reis Ventura, às “oligarquias do dinheiro.” De forma subtil e refugiado nesta ideologia de fundamentação histórica, aparentemente inovadora e consentânea com o ideário ultramarinista português, Portugal não se adaptava aos novos ventos de mudança, adaptando antes o mundo a esta ideologia de Portugal. O prefácio à primeira edição da obra de Reis Ventura é sobejamente claro:

Vale a pena viver quando de nós dependem alternativas tão opostas como a vida ou a morte, um progresso sem precedentes ou o regresso ao primitivismo da selva. E nós temos agora à frente um dilema terrível: ou nos salvamos erguidos em exemplo para o mundo inteiro, ou totalmente nos perdemos no lodo e na miséria sem remissão... Na grande e rumorosa vaga, assoprada contra Portugal pelos ventos conjugados do comunismo internacional e das oligarquias do dinheiro, só duas coisas nos são possíveis: ou cavalgá-la, transformando-a num pedestal de novas glórias lusíadas; ou sucumbir ao seu peso, aceitando-a como triste mortalha de uma feia morte sem ressurreição. (Ventura, *Sangue no Capim* Atraiçoado 15)

Seguem-se fotografias convenientemente legendadas, narrações de episódios “exemplares” acerca da bravura e da moral dos soldados e textos-comentário de natureza política relativos à identidade portuguesa como um todo

integral “uno e indivisível” de Portugal e do seu império a defender até à morte. Segundo esta ideologia, a fragmentação do império seria a morte de Portugal e, com ela, a morte de uma certa ideia de civilização ocidental.

Estamos, pois a combater o bom combate. Não contrariamos os ventos da história -caminhamos na vanguarda da fraternidade humana. Defendemos o futuro desta terra e os legítimos direitos de todas as suas populações. Servimos o destino de uma grande e generosa civilização.

Temos agora connosco a mocidade combatente da mãe-Pátria. Já somos uma força em África. E continuamos cheios de razão. Levamos de vencida a primeira fase desta batalha. E havemos de a completar.

Que Deus nos ajude! (Ventura, *Sangue no Capim Atraiçoado* 22)

Próximos em termos ideológicos e no tom galvanizante, estão os primeiros livros de Barão da Cunha, *Aquelas Longas Horas* (1968) e, já menos entusiástico, *Tempo Africano* (1972), sem dúvida superiores no seu valor literário. Na década de 70 a poesia marcou presença com as antologias, *O Corpo da Pátria - Antologia Poética da Guerra do Ultramar 1961-1971* (1971) e *Vestiram-se os Poetas de Soldados - O Canto da Pátria em Guerra* (1973) organizadas respectivamente por Pinharanda Gomes e Rodrigo Emílio. Ambas as selecções poéticas apresentavam uma grande variedade de autores e, embora imbuídas das ideias de multirraciedade e pluricontinentalidade do império português e dos ideais de heroísmo da missão dos soldados portugueses, em alguns poemas estava já presente um questionamento indirecto desta ideologia do regime, pelo facto da sua defesa nos tempos que corriam só ser possível pela guerra. Não são disto exemplo os poemas de António Manuel Couto Viana ou de Fernanda de Castro, simultaneamente nostálgicos e restauradores de históricos imperialismos, mas sim os poemas de Ruy Cinatti “Poema de uma guerra longe,” de Natércia Freire, “Guerra” ou de Álamo Oliveira “Soldado” e “África-mim” incluídos em *O Corpo da Pátria - Antologia Poética da Guerra do Ultramar 1961-1971*; do mesmo modo, na antologia de Rodrigo Emílio - *Vestiram-se os Poetas de Soldados - O Canto da Pátria em Guerra* - encontramos poemas de Miguel Torga, Natércia Freire e António Salvado. Sensível a esta leitura que se poderia quase estender para aí ver laivos de uma contida subversão, o antologista de *Corpo Pátria*, Pinharanda Gomes, sublinhava no prefácio político à antologia a união de tão diversos escritores, estética e politicamente falando, em torno da mesma causa - a defesa da integridade nacional. Daqui

se excluía naturalmente “[os] apátridas e [os] indiferentes [...] que só entendem Portugal como uma nesga de terra vã à beira deste mar” (Gomes 17). Não se tratava de facto de nenhuma subversão emergente, mas neles reflectia-se, ainda que palidamente, a ambiguidade dos tempos que se viviam. Vejamos dois excertos de poemas de Ruy Cinatti e de Álvaro Oliveira, respectivamente:

Missão cumprida, a meta adivinhada.

Febre sem alma ou acordo.

O peso súbito de um morto

Caíndo nos ombros estreitos,

Doloridos,

Da minha miséria. (Gomes 47)

O soldado não tem memória.

Os seus olhos esquecem-se na floresta

e picam-se na inconstância e no aborrecimento.

O seu ventre é uma abóboda de protesto

e ouvimos a sua voz em canções de neura. (Gomes 128)

No entanto, quando normalmente falamos de literatura da guerra colonial mesmo antes do 25 de Abril não é à literatura do regime que nos referimos, mas a uma outra, intervencionista, escrita e publicada nos limiares da clandestinidade, em edições de autor com tiragens pequeníssimas e frequentemente apreendidas pela PIDE. Referimo-nos às poesias, de Fernando Assis Pacheco, de *Cuidar dos Vivos* (1963) e de *Câu Kiên: Um Resumo* (1972), às *Poesias e Cartas*, de José Bação Leal, publicadas postumamente em 1966 e 1971 e aos poemas de Manuel Alegre de *Praça da Canção* (1965) e de *O Canto e as Armas* (1967), nomes e poemas que não figuram nas antologias acima citadas, por se tratarem de “apátridas” e “indiferentes” na terminologia de Pinharanda Gomes. Mas foram estes os poemas que trouxeram até à então metrópole o grito africano e a realidade de uma guerra sem sentido, pondo em causa não só o *status quo* político, mas todo o edifício de brandas maneiras, mitos e palavras esgotadas sobre o modo português de estar em África. A esta poesia de tom anti-situacionista e anti-colonialista juntam-se, na década de 70, os

textos em prosa de Álvaro Guerra, *Memória* (1971), *O Disfarce* (1972), e *O Capitão Nemo e Eu* (1973) e de Modesto Navarro, *História de um Soldado que não foi Condecorado* (1973) entre alguns outros. Do lado de cá do mar também as vozes poéticas de Fíama Hasse Pais Brandão e Luíza Neto Jorge, em *Poesia 61*, denunciavam de forma mais metafórica, porventura mais afectada ao discurso feminino, os resíduos expansionistas ou as nostalgias do mar que traziam cadáveres, corpos explodidos, “soldados em manobras.” Mais tarde, já na recta final do regime, seriam as autoras de *Novas Cartas Portuguesas* (1972) a ver o seu livro apreendido pela PIDE não só pelas “veleidades femininas” anunciadas nas cartas - numa sociedade defensora de que “a mulher trouxesse para o lar aquela soma de virtudes, espírito de sacrifício (...) que lhe fazem a alma simples e lhe tornam o coração tranquilo” (Navarro 12) - mas sobretudo pelas referências que nelas se fazia à guerra colonial ao denunciar entre outras coisas, o estado em que os homens “vinham das Áfricas.”

Deste pequeno *corpus*, à data de publicação semi-clandestina ou de divulgação restrita ergue-se a obra epistolar e poética de José Bação Leal, cuja morte trágica em Moçambique aos 23 anos e a força e a qualidade literária da mensagem tornariam símbolo de uma geração sacrificada numa guerra absurda. Próximos no tom intimista e na expressão formal e temática estão os poemas, de Fernando Assis Pacheco, de *Cuidar dos Vivos e de Cão Kiên: Um Resumo*, conjunto de poemas onde a nomenclatura vietnamita (em 1976 desvendada em *Catalabanza, Quilolo e Volta*) disfarçava habilmente os matos angolanos em que a guerra se desenrolava e ao fazê-lo colocava simultânea e subtilmente a guerra colonial portuguesa numa situação universal ao aproximá-la do conflito americano no Vietname. O tom testemunhal, intimista e performativo da confissão do autor de um “Eu narrador me confesso” (Assis, *A Musa Irregular* 50), “eu vi,” “ouvi,” fala-nos das experiências da *sua* guerra, sem com isso pretender apresentar-se como exemplo de uma situação ou como porta-voz dos que passaram experiência semelhante, ainda que na sua poesia detectemos todos os instrumentos de denúncia de uma guerra sem sentido que o discurso oficial definia como uma missão pacificadora e civilizacional (Martinho 27). Mas foi, sem dúvida, o canto de Manuel Alegre que, pelo tom galvanizador e pelo seu sentido histórico e ritmo epopeico, se ergueu como símbolo da voz da juventude que rejeitava a guerra. Nos poemas de *Praça da Canção* e de *O Canto e as Armas*, lidos, copiados e cantados por gerações de estudantes, Manuel Alegre denunciava a falsa epopeia que era a guerra colonial, questionando a instrumentalização da memória nacional feita

pelo regime, para em nome dela conduzir o país a uma perdição anunciada. Na sua poesia as coordenadas histórico-geográficas desta jornada africana são dadas entre “o tecido sumptuoso da história e do mito e o tecido sangrento da vida vivida nos matos de Angola” que se fundem nos poemas de “Nambuagongo meu amor,” de *Praça da Canção* e em “Continuação de Alcácer Quibir,” de *O Canto e as Armas* (Rodrigues 26). Pela justaposição dos espaços e tempos africanos da guerra colonial ao tempo da jornada africana de D. Sebastião, a imagem histórica de Alcácer Quibir como espaço de perdição sem remédio, tornou-se na sua poesia a metáfora eleita para promover uma jornada de luta contra esse passado dentro do presente ou novo Alcácer Quibir que se anunciava nos matos africanos.

Quantos desastres dentro de um desastre.

Alcácer Quibir foi sempre

o passado por dentro do presente

ó meu país que nunca te encontre.

(...)

Alcácer Quibir é ir morrer

além do mar por coisa nenhuma.

(...)

Alcácer Quibir és tu Lisboa.

E há uma rosa de sangue no branco areal.

Há um tempo parado no tempo que voa.

Porque um fantasma é rei de Portugal. (Alegre, *O Canto e as Armas* 159-160)

Articulando a história, o mito e a experiência vivida, Manuel Alegre reescreve na sua poesia o sentido da história de Portugal, que se desvirtuava nas atitudes intransigentes e anacrónicas do regime. Daí a força política, mas também cultural da sua mensagem, pois o poeta, ao enquadrar o seu discurso actual numa tradição humanista portuguesa, apelando à luta contra um novo Alcácer Quibir em África, propunha-nos um discurso de portugalidade alternativo à retórica oficial, que trazia em si uma promessa de futuro metaforicamente representada no “País Abril.”

Escrita numa semi-clandestinidade e na maioria por estudantes universitários, esta literatura situava-se na linha dos valores antagonistas à identidade de Portugal como nação colonizadora nos termos definidos pela literatura do regime, desenhando-se nela a semente do que iria desenvolver-se

como uma das grandes linhas daquilo a que chamo narrativas de regresso do pós-25 de Abril. Refiro-me à literatura saída da experiência da guerra colonial que ocupa nestas narrativas de regresso um lugar privilegiado, quer pela quantidade, quer pela qualidade literária apresentada, quer ainda pela multiplicidade de questões que este *corpus*, aparentemente homogêneo, levanta ao pensar Portugal de uma margem, ou seja, a partir da experiência africana. Mas no pós-25 de Abril não se regressava apenas de África. Outras “partes” marginais que formavam o Portugal salazarista e que eram uma directa consequência dele, se revelavam nesta viagem de regresso. Como refere Isabel Allegro de Magalhães (196-197) no pós-25 de Abril fazia-se a viagem de retorno à pátria: emigrantes chegados de países europeus, soldados vindos das ex-colónias, exilados regressando do estrangeiro e retornados desembarcados de África. Portugal era para estes “regressados” um país imaginado: idílica paz para os soldados cansados da guerra, realização de sonhos políticos para os exilados, porto seguro para exorcização de todas as humilhações passadas nas terras de emigração, metrópole imaginada e lugar de retorno obrigatório para os retornados, país de emigração para os “retornados” que nunca tinham partido. Mas nem o momento da partida, nem o momento em que se imagina chegar é igual ao da chegada e estas chegadas rapidamente se converteram em chegadas a lugar nenhum, a portos sem espaço para os que chegavam.

Fardado, com um saco cheio de livros ao ombro e outro de roupa na mão, Lisboa ergue perante mim a sua opacidade de cenário intransponível, subitamente vertical, lisa, hostil, sem que nenhuma janela abra, diante dos meus olhos sequiosos de repouso, côncavos favoráveis de ninho. [...] encolhi a cabeça entre os ombros e curvei as omoplatas como as pessoas sem gabardina perante chuva inesperada, oferecendo o mínimo possível do meu corpo a um país que não entendia já. (Lobo Antunes 241-242)

Assim sentia o narrador/autor de *Os Cus de Judas* a cidade de Lisboa e o seu regresso a ela. Por isso nesta literatura se regressa a África para pela memória refazer o percurso de construção de uma nova identidade pessoal, que o 25 de Abril transformou em colectiva, para preencher as lacunas da história oficial que durante décadas nos dominou, para exorcizar fantasmas, para reescrever a história. Era o regresso da guerra com os diários, as cartas, os poemas, com aquilo que sobrevive à catástrofe - o testemunho. Mas quem vão ser estes escritores?

III. Após o 25 de Abril de 1974 foram os metropolitanos (assim chamados à data da guerra colonial) que estiveram na guerra que deram o primeiro testemunho de África, começando a levantar o véu sobre a ficção a que a condição exageradamente periférica de Portugal tinha conduzido o país. Em *Retrato de Um Amigo Enquanto Falo*, publicado em 1979, Eduarda Dionísio coloca a questão da atribuição/pertença deste testemunho à sua geração.

O que eram as colónias e os portugueses durante séculos instalados naquelas terras sabíamos pouco, certamente porque nos clássicos pouco se falava e porque a guerra colonial transformava o quadro da luta estabelecida na geração anterior e de que eles eram os legítimos herdeiros. A geração anterior não tinha feito a guerra, estás a perceber? As mulheres dos capitães da idade do teu pai não tinham sido imaginariamente violadas no sertão e não ficavam dias à espera do resultado da missão. Os paquetes partiam antigamente carregados de mobílias e de famílias remediadas ou enriquecidas e não cheios de soldados e de armas. (39)

Retrato de Um Amigo Enquanto Falo é um livro que, sob a forma de uma carta de amor, faz e dá-nos a transição entre um tempo antigo onde arranca essa geração vibrante, confessa seguidora das ideias e das novidades que definiram os anos 60 na civilização ocidental e os novos tempos da revolução em que o texto é comentado (Lourenço 298). Nele Eduarda Dionísio dá-nos uma reportagem-crónica do diálogo, mas também da ruptura, entre a geração que sonhou Abril, mas para quem a revolução veio tarde de mais em termos de pulsões criadoras, nas palavras de Eduardo Lourenço, e a sua, aquela que foi à guerra colonial, que lutou nas associações de estudantes, que teve medo de ser preso e que sonhou resistir e que, num misto de inocência e crença, acreditou que a revolução mudaria o país e os homens de um dia para o outro, vivendo a revolução com a magia dos sonhos que se realizam. Eduardo Lourenço, num interessante artigo sobre a situação da literatura portuguesa, datado de 1975, dizia que “a resposta sintonizada com o pulsar mais profundo do momento histórico novo,” seria, “sem dúvida, o lote de uma próxima geração, daquela que o está vivendo como revelação simultânea do mundo e de si mesma.” (Lourenço 276) Se é certo que o seu grito irreverente começara a manifestar-se desde a poesia de Herberto Helder e do *Grupo do Gelo* no final dos anos 50 e, já nos anos 60, com *Poesia 61*, a 2ª série de *O Tempo e o Modo* e o *Etc.* ou nas obras de Armando Silva Carvalho, Mário Henrique Leiria, Almeida Faria e Manuel Alegre, também é certo que no novo quadro de liber-

dade que o 25 de Abril trazia, um enigmático silêncio parecia povoar os escritores de uma sociedade que no imediato parecia só se conseguir ver como vítima do fascismo. Eduarda Dionísio questionava:

Repara que os escritores deixaram de escrever e os pintores de fazer quadros. Porque não houve a arte destes tempos? Só é possível contar e cantar derrotas e misérias? Ou porque não se muda de escala tão facilmente como num órgão? Ou porque não é possível mesmo reproduzir as vitórias e as alegrias - será que as vitórias e as alegrias não podem ser contadas? (...) Ou porque para eles o tempo aí parou e começaram a viver uma segunda vida de gestos que não conheciam e andaram a ver se seria a vida além-túmulo, por exemplo, ou outra qualquer? Pensariam os escritores e os outros artistas que mais ninguém os leria na sociedade reorganizada e que não tinha sido por escreverem horas e horas que a revolução agora parecia fazer-se? (Dionísio 81-82)

Aos discursos mais imediatos de qualidade literária precária de vitimização das vítimas que, ainda que de sinal contrário, mais não faziam do que continuar uma retórica inevitavelmente paternalista - e muitos são testemunhos de combatentes na guerra colonial - vem contrapor-se a humildade interrogativa de José Cardoso Pires com *E Agora José?* de 1977, cujo título sintetiza uma expectativa e o conteúdo uma interrogação sobre o papel do escritor nos novos tempos que o 25 de Abril tinha trazido, sugerindo-nos deste modo que o “silêncio dos intelectuais,” que Eduarda Dionísio tão acutilantemente questionava, era um silêncio expectante e interrogativo.

Desde *Le Monde* a *The Observer*, ao *New York Books* ou ao *Jornal do Brasil* as correspondências sobre Portugal perguntam pela nossa produção num momento de tantos estímulos como o que temos estado a viver. [...] Mas por agora o escritor libertado está em suspenso, de mão adiada. A Revolução é esmagadoramente criadora em si mesma, deixa para trás a cada instante o projecto e a imaginação da escrita. [...] Mas no essencial toda a crise se reduz aqui, julgo eu, ao desfazamento entre a experiência cultural trabalhada numa conjuntura de resistência e as novas relações onde essa experiência tem de aplicar-se agora. (Cardoso Pires 275; 281-282)

E de facto, só praticamente nos anos 80, é que a tal geração a que Eduardo Lourenço se referia, que é a de Lúcia Jorge, de Lobo Antunes, de João de Melo em diálogo com os mais velhos que escreveram e se reeditaram, como José Cardoso Pires, Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno, Manuel Alegre, Nuno Bragança, Almeida Faria, Augusto Abelaira e outros vai rever o passado para poder entrar no presente. Nas suas obras a constante mistura de tempos e espaços no tempo da narração é a expressão do ajuste de contas possível com o tempo vivido, com o país, com eles, com o mundo. O romance tornou-se como a “crónica do tempo,” a escrita da história nacional e pessoal em que consequentemente a revisão da identidade nacional era também uma revisão da identidade pessoal. O revisitar dos tempos anteriores à revolução, das mudanças e das heranças revolucionárias que se iam espalhando na espuma dos dias e, como já referimos, os “regressos,” das terras de emigração, do exílio, da guerra de África, encontraram na ficção portuguesa o seu legítimo lugar, tornando-se aliás temas tão centrais e recorrentes, que em 1988, Luísa Costa Gomes inicia o seu romance *O Pequeno Mundo* com uma advertência, não pouco irónica, ao leitor:

Leitor! Este livro não fala do 25 de Abril. Não se refere ao 11 de Março e está-se nas tintas para o 25 de Novembro. Pior, não menciona em lugar nenhum a guerra de África. Não reflecte sobre a nossa identidade cultural como povo, o nosso futuro como nação, o nosso lugar na comunidade europeia.

Suportará o leitor um livro assim?

Duvido. Foi à sombra do benefício dessa dúvida que o escrevi e agora o dou a pu-blicar. (Gomes 7)

Dentro do macro-corpus literário de revisão de identidades sob a qual a literatura pós-25 Abril pode ser lida, e mais especificamente dentro do que chamei as narrativas de regresso do pós-25 de Abril em que se reflecte sobre a identidade nacional das várias margens que compunham o Portugal salazarista, importa agora reflectir especificamente sobre a literatura escrita na senda do regresso da guerra de África.

IV. É ainda difícil, até pela sua própria contemporaneidade, elaborar uma sistematização rigorosa do amplo corpus de textos, sempre em crescimento, que

podemos designar de uma forma genérica por literatura da guerra colonial (Vecchi 13). *A crítica é ainda pouco profícua, mas muito recentemente tem começado a apresentar algumas linhas de leitura que importa referenciar.* Até ao princípio dos anos 90 a literatura da guerra colonial foi sendo objecto de uma crítica reflexa, ou seja, uma crítica feita em circuito relativamente fechado por quem também tinha sido autor de poemas ou romances sobre a guerra ou nela tinha estado profundamente envolvido, não se conseguindo assim a distância que o acto crítico necessita. João de Melo, a quem se deve uma primeira visão de conjunto em *Os Anos da Guerra*, é a expressão disso. No estudo introdutório à antologia por si organizada e elaborada segundo uma perspectiva de complementaridade entre a literatura da guerra colonial e as literaturas africanas das guerras de libertação - perspectiva que aliás está na base da estrutura narrativa do seu romance *Autópsia de um Mar de Ruínas* - o escritor/crítico aponta para a existência de uma geração produtora de uma literatura cujo tema era a guerra colonial e de um novo modo de escrever, que trazia em si “um novo conceito do literário” (17) aproximando-se deste modo de uma definição de “geração literária da guerra colonial.” Esta posição é contestada por Pires Laranjeira num breve estudo sobre a literatura da guerra colonial em que afirma que os textos saídos da guerra colonial “não constituem um novo sistema, um novo paradigma, uma revolução total (...) A literatura de guerra é, antes de mais, literatura *tout court*, por muitos mortos e feridos, ideologias, militâncias, colónias e novos países, deixados para trás, que estejam na sua origem” (12). Sem de facto argumentar convincentemente, Pires Laranjeira apontava para o problema fundamental da tese de João de Melo em que as fronteiras entre uma geração vivencial e uma geração literária se confundem. É certo que, como acima referi, a literatura escrita na senda da guerra colonial trazia em si, do ponto de vista temático e formal, o élan vital e imaginante do seu tempo, mas esta não era uma característica exclusiva ao tema. Se assim fosse, e socorrendo-nos das reflexões de Eduardo Lourenço num outro contexto, onde colocaríamos toda a inventiva não só do nosso presente - que tem na *Balada da Praia dos Cães* de José Cardoso Pires a sua expressão mais realista - mas também do passado mais longínquo que encontra em *Mosteiro* de Agustina Bessa Luís e no *Memorial do Convento* de José Saramago a sua expressão mítica? Parece-me assim que, como acima defendi, a literatura da guerra colonial faz parte de um sistema mais complexo de revisão do ser português que a literatura pós-25 de Abril traz para a ordem do dia e que, como refere Roberto Vecchi, no seu excelente ensaio

“Letteratura della guerra coloniale: la malinconia come genere” são antes os elementos para-literários

...che consente meglio di leggere I testi della guerra coloniale come un complesso differenziato, ma non privo di una organicità intrinseca, di una rete di rapporti intertestuali strutturanti un tipo differenziale di letteratura. Questi elementi vanno rintracciati proprio nel tema, nel contesto e nella dinamica della guerra, nel bisogno inesaurito di una referenzialità intima del testo che dialoghi - o ripristini il dialogo perturbato - con la storia, ne relegga e ne riscriva su registri propri gli accadimenti. (18)

Muito recentemente, Rui de Azevedo Teixeira oferece-nos o primeiro trabalho de fundo sobre a presença da guerra colonial no romance português contemporâneo, valorizando os elementos para-literários desta literatura, não no sentido que Vecchi nos aponta, mas desenvolvendo-os como uma parte autónoma com a qual inicia o seu livro. Partindo de oito romances que considera como matéria canónica desta literatura, Rui de Azevedo Teixeira analisa a interligação presente nesta literatura entre a descrição de uma agonia imperial e a revelação de uma catarse individual, utilizando para isso um aparato teórico e um fundamento histórico muito mais alargado do que João de Melo, opondo-se mesmo frontalmente a este nas directivas seguidas, mas incorrendo nos mesmos sistemas de uma crítica reflexa a que há pouco me referia.

A análise comparativa dos desenvolvimentos literários portugueses saídos da guerra colonial com os testemunhos literários de outros países que viveram conflitos de natureza colonial, como é o caso da França na Argélia ou diferentemente com o caso dos Estados Unidos no Vietname, leva-me a pensar que o facto de não ter havido um livre jornalismo de guerra (pois o sistema político então vigente não o permitia) fez com que a literatura da guerra colonial em Portugal tivesse como autores quase exclusivos os “actores” da guerra. Esta situação inevitavelmente condiciona, e sobretudo tende a uniformizar, o ponto de vista que se nos oferece sobre esta guerra. A irreverência da forma e a energia desta literatura, que lhe dá, numa primeira leitura, o tom aparente de ruptura, é antes uma reacção mais conjuntural do que estrutural. Trata-se, de facto, entre outras coisas, de uma manifestação contra o que parecia ser à data a solução encontrada por esquerdas e direitas para a cons-trução de um novo Portugal e que se resumia numa ambígua, mas nat-

ural, tentação de fazer calar toda a sociedade vitimizada e de assim a aliviar do peso de um regime fascista e de uma guerra colonial prolongada.

Em *Os Cus de Judas* António Lobo Antunes questionava:

Porque camandro não se fala nisto? Começo a pensar que o milhão e quinhentos mil homens que passaram por África não existiram nunca e lhe estou contando uma espécie de romance de mau gosto impossível de acreditar [...] Tudo é real menos a guerra que não existiu nunca: jamais houve colónias, nem fascismo, nem Salazar, nem Tarrafal, nem PIDE, nem revolução, jamais houve, compreende, nada, os calendários deste país imobilizaram-se há tanto tempo que nos esquecemos deles... (81, 240)

Mentira oficial e mentira individual, memória falseada, negação, silêncio ou confissão são graus diversos do mesmo processo: fazer a catarse de um traumatismo, assumir da forma possível um passado vivido, de forma a encontrar a paz (Valensi 16). E é sobre aqueles que partilharam uma experiência que o trabalho de rememoração do passado acontecido se impõe seja qual for a sua posição, até se aperceberem realmente da dimensão da sua própria experiência - pois só narrando se apercebem realmente da dimensão pessoal e colectiva das suas próprias experiências - num trabalho de procura da amplitude da verdade e da natureza do poder que a sustentava de forma a construir uma representação possível e, como tal, susceptível de ser negada ou questionada. Depois do regresso, com a dificuldade de integração numa sociedade em profunda mutação e com o próprio tempo a passar sobre as experiências tidas em África, opera-se aquilo que Primo Levi chamou “uma deriva da memória” (32), com a decantação das recordações, a sua estilização, a sua amplificação sob a influência de leituras e testemunhos análogos e até mesmo, a sua efabulação. Este laborioso esforço participa portanto, e por sua vez, num movimento mais amplo que se inicia em todos os grandes processos de mudança e que os percorre caracterizando-os até à formação de uma consciência histórica sobre o acontecido, não esquecendo contudo que da memória fazem parte, não só a denúncia e o testemunho, mas também o silêncio, a censura, a amnésia, a denegação e mesmo a mentira (Valensi 16). Ora a experiência de vivência de uma guerra torna-se particularmente representativa das atitudes descritas pelo concentrado e extremos de vivência que representa e especialmente se a ela se segue uma transformação total do país que deixa o ex-combatente num ambíguo e desconfortável lugar entre a víti-

ma e a imagem de um antigo poder que se quer esquecer.

Na generalidade a literatura da guerra colonial foi escrita pela geração que teve o azar histórico e vivencial de fechar o ciclo imperial com uma guerra e que dela regressou com o terrível sentimento de “se ter tramado em vão, de se ter gasto sem sentido,” a geração do logro político, da revolta a medo, do amor a medo, da deserção ou da guerra. As suas obras vão narrar de uma forma muito biográfica, apesar dos arranjos ficcionais ou das elaborações narrativas, a história da anti-epopeia pessoal e colectiva que foi a guerra colonial, como percurso de interrogação constante dos seus narradores e personagens face às realidades vividas ao longo do percurso africano. O carácter testemunhal de muitos destes textos visava - de uma forma por vezes literariamente pouco elaborada, de construção narrativa muito maniqueísta de um cenário de guerra entre os “brancos maus” e os “pretos bons” - preencher a lacuna e o silêncio imposto pela história oficial, pela contraposição do testemunho de “eu vi,” “eu ouvi,” “eu estava lá” e, de um ponto de vista mais pessoal, refazer pela memória e pela escrita o percurso de reconhecimento (por vezes terapêutico) de uma identidade perdida. No entanto, é dentro desta pluralidade de testemunhos que vamos encontrar as obras que porventura são algumas das mais importantes reflexões sobre este acontecimento e que se colocam na plataforma de uma reflexão mais ampla de análise e questionamento da identidade portuguesa.

Desenha-se assim uma sistematização possível entre aquilo a que chamo os textos-reflexo desta guerra - testemunhos de uma experiência - e os textos-consequência, isto é aqueles que ultrapassam o carácter meramente testemunhal de uma realidade vivida para a partir dessa experiência elaborarem uma reflexão mais ampla sobre o vivido num sentido individual e colectivo. Seguindo esta linha, um dos pontos de análise que me pareceu pertinente no estudo desta literatura, e sobre o qual pretendo reflectir, prende-se com as diversas formas de contar o percurso africano, pessoal e colectivo. Este confrontou os portugueses combatentes com a necessidade de mudar o seu destino e o da nação portuguesa. Nele esteve presente a imagem do Outro, fundamental para a redefinição destes homens, numa palavra, para a redefinição do país.

V. Para ilustrar a minha breve análise selecionei alguns textos que a crítica tem consagrado como exemplares desta literatura: *Os Cus de Judas*, de Lobo Antunes, *Autópsia de Um Mar de Ruínas*, de João de Melo, *Nó Cego*, de

Carlos Vale Ferraz e *Jornada de África*, de Manuel Alegre e *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge.

Nestas obras está presente uma geografia africana, que foi a geografia da guerra, do medo e da angústia, da emoção e da interrogação constante. Aqui está uma África oprimida nas sanzalas, humilhada, mas em luta, está o mato, as picadas, as minas, o tempo que não passa, os abusos de poder, os homens e os seus medos, mas também a sua coragem, a sua sede, o seu cansaço, a sua raiva e as muitas mortes, os pedaços de Portugal de corpo e alma deixados nas picadas de África. Nestas obras está presente o choque entre a imagem de África no mapa cor-de-rosa do Liceu, “das freiras pretas dos calendários das missões com o heroísmo da Mocidade Portuguesa a marcar passo” (Lobo Antunes 177) e a realidade agressiva, ambígua e conspirativa do final do império português em África, tão bem representada em *Jornada de África*, de Manuel Alegre, plena de personagens que se interrogam ao mesmo tempo que representam os seus papéis: desde o director da PIDE, Lázaro Asdrúbal, ao Escritor Jerónimo de Sousa, homónimo do outro cronista da outra Jornada de África, (a de Alcácer-Quibir), ao General, ao Coronel, ao Furriel, ao Poeta, a Domingos da Luta, o nacionalista angolano e, claro, ao alferes Sebastião, personagem principal, obcecado pela estranha coincidência de nomes dos seus companheiros e os malogrados de Alcácer Quibir, parábola sobre a qual a obra é elaborada. Ao aproximar o espaço histórico e mítico de Alcácer Quibir das terras angolanas de Quipedro/Nambuangongo, Manuel Alegre despoja a história desta guerra de qualquer aura épica, para bem mostrar uma epopeia do avesso, metáfora de uma guerra sem sentido (Vechi 58). Por isso, a interrogação ao longo do percurso africano é uma interrogação acima das certezas históricas, sobre o sofrimento, os sonhos e a dignidade humana numa história que é a nossa e Sebastião, incarnando o retorno do mito, torna-se metáfora da perda de identidade de um povo - qual Sebastião-todos-nós - que não se pode mais reconhecer no discurso ideológico dominante que manipula a memória nacional para a defesa da sua anacrónica cruzada contra os “novos infiéis”:

estamos aqui para defender cinco séculos de história e assegurar a permanência de Portugal numa perspectiva de renovação e de futuro. Estamos aqui para ser o braço armado da lei, do progresso, da justiça, numa palavra: da Portugalidade. (Alegre 64)

Ao carácter artificial desta visão monologante e de sentido único da história, defendida pelo oficial do exército português, especialista em contra-guerrilha na sua lição sobre a missão civilizadora de Portugal em África, vem contrapor-se a presença do Outro na construção do “eu” actual de Sebastião (Vecchi 58). Na sombra dos seus trajectos de predestinação, ao longo de *Jornada de África*, um papel central é ocupado pelo inimigo do português ou pelo outro lado da história que os cronistas habitualmente não escreviam. Do outro lado está Bárbara, amor angolano de Sebastião e militante do MPLA, estão as palavras de Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade ou Amílcar Cabral e Domingos da Luta, que comanda os guerrilheiros do MPLA. Na sombra das sombras estão “os conspiradores,” politicamente comprometidos com uma instituição e uma guerra que não era a deles e afectiva e ideologicamente presos aos ideais de liberdade representados pelos guerrilheiros.

Como Camões, Sebastião apaixona-se pelo Outro, por aquele que os outros, seus companheiros de armas na ordem de um exército colonial, tão anacronicamente designavam por “bárbaro” (“terrorista,” “turras,” “pretalhada”) e que já na sua época Camões tão magnificamente tinha negado em “Endechas a Bárbara Escrava” - “bem parece estranha/ Mas bárbara não” (Macedo 61). Bárbara, de *Jornada de África*, era uma “filha do império,” de pai goês e mãe cabo-verdiana, identificando-se como angolana e militante do MPLA. Neste tempo oficial da guerra colonial, ela era o Outro. Mas para Sebastião, o antigo estudante de Coimbra militante contra a ditadura, conspirador desiludido e quase vencido por esta jornada de África, o amor de Bárbara era a única esperança de regeneração possível neste processo de perdição anunciada que lhe é dado viver. Mas o tempo imposto é ainda de divisão e a partida para diferentes destinos impõe-se. Bárbara partirá para o exílio e Sebastião para Nambuangongo/Alcácer Quibir onde a guerra ditava mais mortes, amputações e perseguições neste “tempo a que estamos condenados,” como escrevia Bárbara na sua última carta a Sebastião (198). Negava-se assim a possibilidade última de “salvação” de Sebastião, e com ele, do país.

Em *Jornada de África* o questionamento da ideia imperial “regressa à origem de todo o processo histórico da expansão, significativamente assinalado com a partida das tropas para África em 1962,” data em que se completam quinhentos e quarenta e sete anos sobre o início do ciclo de ouro da epopeia, que se fecha com desgraça comparável à de Alcácer Quibir (Rebello 30). O desaparecimento de Sebastião no final do romance, obstinado num ataque de que era impossível sair vencedor, representa o assumir no presente do fatal

destino do outro Sebastião. Do outro lado, estão os Outros, Domingos da Luta e os seus guerrilheiros e Bárbara, que no momento em que o seu alferes desaparece começa a ganhar uma pátria. Do lado de Sebastião, e como ele escreve a Bárbara no seu último aerograma, “não há epopeia para dizer,” mas talvez neste espaço de perdição um novo tempo se alevante, como fica patente na mensagem de inspiração pessoana que Sebastião deixa ao seu amigo Poeta ou ao seu *alter ego*:

Talvez o Quinto Império seja afinal o fim de todos os impérios. O Grande Império do Averso, o Anti-Império. E talvez seja esse o único sentido possível desta guerra: fechar o ciclo. Talvez tenhamos de nos perder aqui para chegar finalmente ao porto por achar: dentro de nós. Talvez tenhamos de não ser para podermos voltar a ser. Há um outro Portugal, não este. E sinto que tinha de passar por aqui para o encontrar. Não sei se passado, não sei se futuro. Não sei se fim ou se princípio. Sei que sou desse país: um país que já foi, um país que ainda não é. É por ele que me apetece dar de novo Santiago. (231)

A ambiguidade desta mensagem de Sebastião leva-nos à pessoana dialéctica sobre a qual esta *Jornada de África* é subtilmente traçada: o tudo ou nada do poder ser português em Alcácer/Nambuangongo, sobre o qual eternamente um outro ciclo se reabre (Rodrigues 22). O fado de Sebastião adquire assim o sentido duplo do mito do rei que lhe deu o nome: desaparecer à imagem de Sebastião-rei e alimentar ele próprio outro “Encoberto,” de um povo inteiro que espera pela sua liberdade, por um subversivo e colectivo D. Sebastião.

A equilibrada gestão romanesca do mítico, do histórico e do narrativo feito ao longo de *Jornada de África* oferece-nos uma experiência plurifacetada da guerra, permitindo, por um lado e a um nível mais amplo, um questionamento da história e da identidade nacionais através de um mito da história portuguesa (Vechi 58); por outro lado, e a um nível mais restrito, possibilita a conversão da traumatizante experiência de guerra, vivida por Sebastião nas terras de Angola, em esperança plena pelo anúncio de uma nova história que sobre esta se escreverá.

Tal como Sebastião e os personagens de *Jornada de África*, também o furriel enfermeiro de *Autópsia*, o médico de *Os Cus de Judas*, o capitão de *Nó Cego* são personagens que se interrogam ao longo do percurso africano, que foi o da guerra activa, até chegarem ao desencontro consigo e ao encontro com o Outro.

Nas suas obras narra-se a experiência vivida no teatro de guerra: a luta pela vida face à onnipresença da morte, a arbitrariedade dos chefes militares, a PIDE, as barrigas de fome das crianças de África, a agressividade dos negros que no escuro das sanzalas lhes gritavam “Vai na tua terra português” ou dos colonos que na sua arrogância e bem-estar lhes diziam “Não precisamos de vocês para nada,” todo um conjunto de situações que levou o soldado português a começar a ter os mesmos ideais do guerrilheiro e, tal como o narrador-personagem de *Os Cus de Judas*, a sentir que a fotografia da velha negra esquelética que um amigo negro lhe tinha mostrado nos tempos da Faculdade dizendo que era a Guernica deles se torna também a sua Guernica. Era um engano, um logro que o tornava duplamente derrotado. Por isso, o homem que regressa dos *Cus de Judas*, de Lobo Antunes ou de Calambata em *Autópsia*, de João de Melo não é um revolucionário em euforia face à Revolução, nem sequer um homem revoltado. Ele é um homem em revolta consigo, com tudo, com todos, desencontrado, à deriva e a sua obra sobre a guerra colonial será sempre uma obra inacabada. Mas enquanto o narrador-personagem-autor de *Os Cus de Judas* enredado no seu mundo de dor, culpa e acusação, em que ninguém sai limpo com excepção dos guerrilheiros, fracassa no casamento, no trabalho, na ideologia erigindo-se como o símbolo dessa “geração destruída nos cus de Judas e que, após o conhecimento do inferno, ergue as mãos na procura, pelos corpos, pelas noites, pelos copos, dos pássaros que não reteve” (Dacosta 5), João de Melo em *Autópsia* equilibra a sua narração de descida aos infernos pelo desdobramento narrativo. Dando a palavra e a versão narrativa dos factos ora a um narrador que fala a língua portuguesa europeia e que é um “eu” ligado, em termos de história e posição ao campo de guerra do exército colonial, ora a um outro narrador que pela variante do português de Angola que fala, imediatamente identificamos com o Outro, João de Melo propõe-nos uma dupla autópsia do império e do personagem-narrador português. Seguindo esta estratégia narrativa esse Outro-narrador, que reconhecemos como africano, devolve-nos a imagem que demos de nós próprios, obrigando-nos, a nós e ao primeiro narrador, a equacionar posições. Em última instância, ele é que legitima a distanciação que o narrador português tem em relação à sua própria estrutura político-militar que ele analisa, julga e acusa desde os generais aos cabos, desde os colonos aos funcionários da Administração, desde os bispos às senhoras do Movimento Nacional Feminino perfilando-se por trás e acima de todos eles a invisível e onnipotente figura de Salazar, o

grande responsável por uma violência geral sem nome e pelos mortos que ele, furriel enfermeiro, tenta, a que custo, salvar. Em virtude de tão elaborada construção narrativa, que contém em si mesma uma estrutura de absolvição do narrador português, ao fundo da noite de descida aos infernos feita em *Autópsia*, sucede o dia. Em *Os Cus de Judas*, aliás numa linha que lembra *Voyage au Bout de la Nuit*, de Céline, ao fim da noite não se encontra o dia: o que se encontra é uma “noite mascarada de dia,” em que o ex-combatente, inseguro, mas irredutível no julgamento de si mesmo, sobrevive na procura da recuperação, ainda que enganadora por conhecidamente fingida, de um tempo de inocência que a guerra lhe tinha irremediavelmente roubado para sempre.

De modo que, se faz favor, chegue-se para o meu lado da cama, fareje a minha cova no colchão, passe a mão no meu cabelo como se tivesse por mim a suave e sequiosa violência de uma ternura verdadeira, expulse para o corredor o cheiro pestilento, e odioso, e cruel da guerra, e invente uma diáfana paz de infância para os nossos corpos devastados. (Lobo Antunes 217)

Se em *Autópsia* e *Os Cus de Judas* nos são apresentados processos de profunda revolta resultantes da exaustão física, psíquica e moral da guerra, *Nó Cego*, de Carlos Vale Ferraz, apresenta-nos o processo de transformação dos homens profissionais da guerra ao longo do percurso africano, o que faz deste livro um documento fundamental para a compreensão da lição de África como o elemento detonador do 25 de Abril no seio dos militares. *Nó Cego* é, de facto, uma saga de comandos fortes e saudáveis em operações de combate em Moçambique, com mortos e feridos, vítimas e cobardes, violações, berros, palavrões, brigas, rivalidades, raivas e dramas pessoais dentro de uma grande história colectiva. As suas personagens são homens “mecanizados nos gestos de matar e nas reacções de vender cara a pele, no ofício quotidiano da guerra,” obedecendo a uma mística que faz deles uma tropa de elite, os novos cruzados, salvadores do Ocidente e do mundo cristão (Correia 7). Exaustos de tanto matar e de ver morrer os combatentes vão-se interrogando ao longo do percurso, ajustando contas consigo próprios, enquanto cidadãos de uma ditadura fascista e instrumentos de um exército em que os generais manipulam e “fazem sempre o que querem.” O capitão destes homens é o narrador desta história e da sua, a de um filho de funcionário público que decide entrar na Academia Militar e imbuído dos con-

ceitos de multirracionalidade e pluricontinentalidade do império português parte para o norte de Moçambique, na defesa do império (Adelino Gomes 5). Aí, em contacto directo com “as histórias de sorte e azar” que compõem o universo da guerra começa a suspeitar que afinal a guerra “é filha de pai incógnito,” até ao momento-símbolo, diante do corpo do prisioneiro inimigo, um comissário político da Frelimo e ex-universitário em Portugal que, depois de lhe ter explicado as razões e a dignidade da sua luta, diz-lhe para ter cuidado ao entrar na base inimiga que procurava, lamentando as circunstâncias em que se tinham co-nhecido e apelando-o para dizer aos seus homens que eles, guerrilheiros, também eram homens.

Nesta guerra tudo é possível, temos a razão do nosso lado, temos o apoio do povo e ele vai para o vosso exército, para as vossas milícias, serve como mainato, entra nos vossos quartéis... é a nossa vantagem, estamos na nossa terra, vocês são estranhos, por isso sabemos o que se passa... (Ferraz, *Nó Cego* 298)

Nó Cego não é um livro de denúncia desavisada, mas antes um romance que nos oferece um excelente quadro dos movediços terrenos políticos, militares e emocionais da guerra colonial sobre os quais um conjunto de profissionais começa a questionar o sentido do “bilhete de identidade” que lhes era oficialmente passado, constituindo-se assim esta obra não como um *requiem* pelo império, mas pelos soldados portugueses e pelos guerrilheiros que pela dignidade da sua luta nos fizeram descobrir “as verdades mais íntimas, deixando um homem nu perante si” (Ferraz 7).

Gostaria agora de referir um percurso diferente. Um percurso africano feminino, narrado por Lúcia Jorge em *A Costa dos Murmúrios*, protagonizado por Eva Lopo que, como muitas mulheres portuguesas, acompanhou o seu marido na guerra colonial e com ele se desencontrou. Se em vários aspectos este livro se distancia das obras acima referidas - pois o ponto de visão da sua protagonista não é traçado a partir do interior da guerra, mas das notícias que lhe chegam da guerra e da sociedade que a envolve - com elas comunga no processo de interrogação da personagem principal ao longo da sua vivência africana. Esse é o aspecto que aqui me interessa tratar.

Numa original estratégia narrativa de diálogo e recordação plena de duplicidades e ambiguidades inerentes ao tempo e ao espaço em que decorre a acção - Moçambique, Beira, final dos anos 60, princípios de 70 - Eva Lopo lança um olhar feminino sobre a guerra colonial, tecendo uma análise deta-

lhada do interior dos espaços, dos tempos, dos homens e das mulheres da sociedade que desfila no hotel Stella Maris, metáfora dos portugueses em África em tempos da guerra colonial. Inerente ao questionamento desta sociedade, que ela vê de uma margem, mas na qual pelas circunstâncias da história também está inserida, estava o questionamento do sentido das missões militares do seu marido Luís Alex, de que ela aguardava o resultado, imagem privada de um questionamento mais amplo sobre a função dos portugueses em África.

Então lembrei-me de perguntar se era sempre assim, se afinal não morria gente. Se não havia afinal um massacre inútil. Claro que eu poderia ter perguntado outra coisa, como seria, por exemplo, o rugido do leão na savana. (Jorge, 70)

A pergunta perversamente inocente de Evita (Eva Lopo) obedece “a uma inquietação que caracteriza a personagem, cuja função não é tranquilizar, mas antes pôr em causa o universo militar que deixa todas as mulheres deste romance infelizes e que gera tantas outras vítimas” (Saraiva 45). Ao contrário do que o universo masculino e militar assume, admite e espera do mundo das mulheres, o mundo de Evita não se reduz à cama ou a maternais consolos a dar a homens embrutecidos pela guerra ou ainda a embelezar as festas do hotel Stella Maris. O espaço de Evita neste mundo imperial crepuscular vai-se antes definindo pela interrogação constante e demarcação desta sociedade degradada e degradante que gera monstros como o Capitão Forza Leal e que tinha transformado o seu tenente Alex, o noivo, antigo estudante de Matemática, num fascinado seguidor do sinistro capitão. A resposta ao resultado das missões que ela aguardava vai projectar-se sobre ela com a violência com que qualquer grupo coeso responde a um elemento transgressor ou potencialmente transgressor: encontra-la-á nas fotografias guardadas pelo Capitão Forza Leal como “segredo de estado” e mostradas pela ambígua Helena de Tróia, mulher do capitão. Nelas vêem-se pretos mortos, palhotas incendiadas e, no meio de toda aquela monstruosidade, o seu tenente Alex.

Mais rostos, mais cabeças de soldados escondidos entre sarças mais incêndios, e logo a imagem dum homem caído de bruços, depois dois telhados, e sobre um dos telhados de palha, um soldado com a cabeça dum negro espetada num pau. (...) Helena tomou a seguinte e mostrou o soldado em pé, sobre o caniço. Via-se nitidamente o pau, a cabeça espetada, mas o soldado que a agitava não era um

soldado, era o noivo. Helena de Tróia disse - “Vê aqui o seu noivo?” Ela queria que Evita visse. Era claro como a manhã que despontava que Helena de Tróia me havia trazido até àquela divisão da casa para que eu visse sobretudo o noivo. (133)

Como uma bomba, as fotografias projectam-se diante do espanto e do pudor de Evita, revelando-lhe a verdade sobre as missões do seu tenente Alex (Simões 73). Como resposta à sua “inocente” pergunta, esta revelação ilumina a realidade vivida em dois sentidos: num sentido privado, clarifica o relacionamento de Evita com Alex e, num sentido público, esclarece a realidade da missão militar portuguesa destinada a pacificar a revolta étnica africana, que neste “universo de cegueira,” só Evita e o jornalista Álvaro Sabino - o outro personagem transgressor que com ela tenta obsessivamente entender o “impossível” - definem como “guerra colonial”: “Lembro-me da preparação e uso a palavra nos vários sentidos. O sentido de guerra colonial não é pois de ninguém, é só nosso” (75).

A Costa dos Murmúrios apresenta-nos como nenhum outro livro a sociedade colonial em fim de império, quando o medo se apodera de todos e os excessos se tornam quotidianos. Por isso, os efeitos desta doença fatal dos impérios em agonia que são as guerras coloniais não se podem avaliar somente pela fragmentação física e pelas mortes, mas também pelas fragmentações psíquicas “relacionáveis com a alienação, com a desculpabilização, com o medo ou com a degradação moral e sexual em que esta sociedade vive” (Saraiva 46) num percurso em que ninguém está inocente: nem os soldados, embrutecidos pela vivência da guerra; nem os civis, auto-justificando os seus interesses pelos interesses da nação; nem as mulheres dos soldados, que por eles esperam; nem os próprios jornalistas, de indirectas e obscuras colunas nos seus jornais sobre as vidas camufladas que entretanto se teciam (Sousa Santos 66) nem finalmente Evita, que assume o compromisso de contar a história - “Eu não era inocente” (Jorge 247).

Ao contrário dos outros livros que tenho vindo a analisar, no romance de Lídia Jorge a mentira do império não é directamente trazida pelo Outro. Ela está patente naquela sociedade em processo de decadente fragmentação que desfila no “Stella Maris,” onde o medo e excesso se conjugam e dominam as pessoas, o que não deixa de ser o resultado indirecto das acções do Outro, que na sua terra morria em luta pela sua liberdade: “Alguém devia então ir ao hall dizer isso mesmo - dizer que mente! - Dizer a quem?” (Jorge 238).

VI. A literatura da guerra colonial narra de diversas formas o processo de dilaceração e de transformação do ser individual e colectivo ao longo de um percurso africano, que nos levou de habitantes de uma cinzenta ditadura a *homens do país azul*, utilizando a alegoria criada por Manuel Alegre para designar todas as terras onde se demanda a liberdade e o sentido de existir. A melancolia que a enforma tem o sentido freudiano do luto, pelos mortos que de um lado e de outro por ela se sacrificaram, pelas vidas que ficaram destruídas e pelos muitos desencontros gerados, que só nesse sentido de caminho sinuoso de conquista de liberdade suportamos encarar.

Mas não é nem imediata nem pacífica esta leitura que só o tempo nos dará e, por isso, esta literatura, escrita tantas vezes por quem viveu a experiência da guerra, está investida de uma função de denúncia, desta situação trágica e tão ambigualmente esclarecida, de alerta contra o esquecimento e de absolvição, dos sujeitos narradores e do país face a si mesmo e face aos Outros. Como sublinha Roberto Vecchi (18), há nestas narrativas uma recomposição terapêutica do trauma e do luto colectivo, que se encontra em aliança com a escrita da história e que tenta curá-lo, ainda que ingenuamente, para daí construir uma imagem positiva de nós mesmos, para podermos viver em harmonia connosco, como diria Eduardo Lourenço. A crise do conflito é sobretudo uma crise de identidade, de auto-reconhecimento do ser pessoal e do ser português, explicando-se assim a falta de saída face às situações vividas e a solidariedade com quem na sua terra lutava pela sua liberdade. Por isso esta literatura designa permanentemente o Outro, os Outros *homens do país azul* que durante tanto tempo ignorámos, indo ao encontro dos seus anseios e da sua dignidade, presente na imagem do anjo-guerrilheiro que ofusca o imaginário do furriel enfermeiro de *Autópsia*, ou na personagem de Domingos da Luta, o nacionalista angolano de *Jornada de África* ou na doce Bárbara “cativa,” imagem histórica da África conquistada e dos nossos amores por ela, que agora se ergue diante de nós em luta pela sua liberdade e de quem Sebastião ficará para sempre “cativo.”

A que porto é que efectivamente se regressa, quando não se pode regressar a Portugal sem passar por África e pela elaboração da imagem que o Outro fez de nós?

Não é por certo necessário voltarmos a Montaigne para perceber que ao longo da história o olhar sobre o Outro foi dando ao europeu a consciência de si mesmo. Toda a literatura colonial, que foi entre outras coisas narrando a forma como a Europa esteve em África, apesar de não integrar o Outro como

personagem activa, afirmava a sua paradoxal onnipresença no espaço em que as acções se situavam, pelas ideias e pelos comportamentos professados pelas personagens brancas que compunham o universo romanesco. Ao contrário do que acontecia nesta literatura, o Outro na literatura da guerra colonial está explícita e necessariamente presente; ele é em última instância e particularmente nos textos de João de Melo e Carlos Vale Ferraz e algum Lobo Antunes que referimos, o herói dos anti-heróis que são os protagonistas destes textos. No caso específico desta literatura em que a componente catártica é assinalável, o Outro é o portador da mensagem que o soldado logrado de um exército colonialista simultaneamente carece e demanda, permitindo-lhe a definição de si mesmo. Se em Lobo Antunes, Carlos Vale Ferraz e, num outro sentido, em Manuel Alegre o Outro é o outro lado do espelho visto pelos olhos europeus do narrador, em João de Melo na sua original, mas inquietante construção narrativa, o Outro é uma construção que se pretende autónoma e portadora da sua própria voz. Ainda que romanescamente seja possível o travestimento do branco em negro, não só a mensagem, mas sobretudo a estrutura em que a mensagem é veiculada, não deixa de nos inquietar. Neste aspecto, e num lugar à parte, está a narrativa de Lídia Jorge pois a mentira do império está contida naquela sociedade decadente em que o medo e o excesso se conjugam num tempo de fim.

Narrativas da guerra, mas também narrativas de regresso, o *corpus* das obras literárias da guerra colonial, nas suas diferentes vertentes de textos-testemunhos e textos-consequência sobre uma experiência individual e colectiva através da qual todos nós aprendemos uma outra verdade, reveste-se na ficção portuguesa contemporânea de um valor duplo intrinsecamente cumplice: são importantes elementos de reflexão sobre o modo europeu/português de estar em África (particularmente no crepúsculo do império) e simultaneamente peças indispensáveis para entender o modo de estar hoje em Portugal. Que Portugal se pode imaginar a partir daqui?

Obras Citadas

- Alegre, Manuel. *O Canto e as Armas*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- . *Jornada de África*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- . *O Homem do País Azul*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- Allegro Magalhães, Isabel. *O Sexo dos Textos*. Lisboa: Caminho, 1995.
- Assis Pacheco, Fernando. *Catalabanza Quilolo e Volta*. Coimbra: Centelha, 1976.
- . “Cuidar dos Vivos.” *A Musa Irregular*. Porto: Asa, 1996. 9-32.
- Bação Leal, José. *Poesias e Cartas*. Porto: Tipografia Vale Formoso, 1971.
- Barão da Cunha. *Aquelas Longas Horas*. Lisboa, 1968.
- . *Tempo Africano*. Lisboa, 1972.
- Barreno, M.I., Horta, M.T., Velho da Costa, M. *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Futura, 1974.
- Brandão, Fíamã Hasse Pais. “Morfismos,” *Poesia 61*. Faro: S. Edit, 1961.
- Cardoso Pires, José. *E Agora José?* Lisboa: Moraes Editora, 1977.
- Cértima, António. *Não Quero Ser Herói*. Lisboa: Parceria A.M. Pereira, 1970.
- César, Amândio (Ed.). *Novos Parágrafos da Literatura Ultramarina*. Lisboa: Sociedade Expansão Cultural, 1971.
- Dacosta, Fernando. “António Lobo Antunes: muitos escritores têm-me um pó desgraçado.” *Jornal de Letras* 5-18 Janeiro 1982: 4-5.
- Dias, Eduardo M. “Breve roteiro da literatura de guerra.” *Diário de Lisboa - DN Cultural* 1985: 4-5.
- Dionísio, Eduarda. *Retrato de um Amigo Enquanto Falo*. Lisboa: Armazém das Letras, 1979.
- Emílio, Rodrigo (Ed.). *Vestiram-se os Poetas de Soldados - O Canto da Pátria em Guerra*. Lisboa: Cidadela, 1973.
- Ferraz, Carlos V. *Nó Cego*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1982.
- Ferraz, Carlos V. “Guerra colonial e expressão literária. Falta de memória? Falta de talento? Ou nós somos mesmo assim?” *Vértice* Janeiro/ Fevereiro (1994): 13-16.
- Ferreira, Ana Paula. “Reengendering History: Women’s Fictions of the Portuguese Revolution.” *After the Revolution - Twenty Years of Portuguese Literature 1974-1994*. Ed. Helena Kaufman e Anna Klobucka. Lewisburg: Bucknell University Press, 1997. 219-242.
- Gomes, Adelino. “Poderoso testemunho excelente literatura.” *Público-Leituras* 21 Outubro, 1995: 7.
- Gomes, Luísa C. *O Pequeno Mundo*. Lisboa: Quetzal, 1988.
- Gomes, Pinharada (Ed.). *O Corpo da Pátria - Antologia Poética sobre a Guerra do Ultramar 1961-1971*. Braga: Pax, 1971.
- Gonçalves, Olga. *Ora Esguardae*. Lisboa: Bertrand, 1982.
- Jorge, Lúcia. *A Costa dos Murmúrios*. Lisboa: Círculo dos Leitores, 1988.
- Jorge, Luíza Neto. “Quarta Dimensão.” *Poesia 61*. Faro: S. Edit, 1961.
- Laranjeira, P. “A guerra colonial na literatura portuguesa.” *Jornal de Letras* 19 a 25 de Fevereiro 1991: 12.
- Levi, Primo. *Les Naufragés et les Rescapés. Quarante Ans après Auschwitz*. Paris: Gallimard, 1989.
- Lourenço, Eduardo. *O Canto e o Signo*. Lisboa: Presença, 1994.
- . “O Silêncio dos Intelectuais.” *Expresso* 16 de Março 1985: 29-r-31r.
- Lobo Antunes, António. *Os Cus de Judas*. Lisboa: Dom Quixote, 1991.

- Macedo, Helder. "Love as knowledge: the lyric poetry of Camões." *Portuguese Studies* 14, King's College Londres (1998): 51-64.
- Martinho, Fernando J. B. "A confissão e a guerra: uma leitura de *Catalabanza, Quilolo e volta.*" *Dalle Armi ai Garofani - studi sulla letteratura della guerra coloniale*. Ed. Manuel G. Simões e Roberto Vecchi. Roma: Bulzoni Editore, 1995. 21-28.
- Melo, João de. *Autópsia de um Mar de Ruínas*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- Melo, João de. "A guerra colonial e as lutas de libertação nacional nas literaturas de língua portuguesa." *Os Anos da Guerra - 1961-1975*. Ed. João de Melo. Lisboa: Círculo de Leitores, 1988. 10-30.
- Mourão, Luís. *Um Romance de Impoder - a paragem da história na ficção portuguesa contemporânea*. Braga-Coimbra: Angelus Novus, 1996.
- Navarro, Augusto. *Uma Família Burguesa*. Lisboa, 1940.
- Peres, Phyllis. "Love and Imagination Among the Ruins of Empire: António Lobo Antunes's *Os Cus de Judas* e *O Fado Alexandrino*." *After the Revolution - Twenty Years of Portuguese Literature 1974-1994*. Ed. Helena Kaufman e Anna Klobucka. Lewisburg: Bucknell University Press, 1997. 187-201.
- Pézarat Correia, Pedro. "Saga de Comandos." *Público - Leituras* 21 de Outubro, 1995: 7.
- Pintasilgo, Maria de Lourdes. "Deambulação pelo Espaço/ Tempo do 25 de Abril." *Revista Crítica de Ciências Sociais* 18/19/20 (1986): 63-70.
- Sapega, Ellen. "No Longer Alone and Proud: Notes on the Rediscovery of the Nation in Contemporary Portuguese Fiction." *After the Revolution - Twenty Years of Portuguese Literature 1974-1994*. Ed. Helena Kaufman e Anna Klobucka. Lewisburg: Bucknell University Press, 1997. 168-186.
- Saraiva, Arnaldo. "Os Duplos do Real e os Duplos do Romanesco." *Arquivos do Centro Cultural Português* 29, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991. 34-48.
- Simões, Manuel G. "La guerra dietro le quinte: *A Costa dos Murmúrios* de Lídia Jorge." *Dalle Armi ai Garofani - studi sulla letteratura della guerra coloniale*. Ed. Manuel G. Simões e Roberto Vecchi. Roma: Bulzoni Editore, 1995. 71-77.
- Sousa, Roland W. "Literature and the Revolution of 1974: General Directions for the Study of Contemporary Portugal." *Journal of the Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures* 1 (1984/85): 353-60.
- Sousa Santos, M. Irene. "Bondoso caos: 'A Costa dos Murmúrios' de Lídia Jorge." *Colóquio-Letras* 107, Lisboa (1989): 64-67.
- Rebelo, Luís S. "Os Diálogos da Identidade no Fim do Século." *Tesserae - Journal of Iberian and Latin-American Studies* 1, School of European Languages, University of Wales, Cardiff (1994): 21-33.
- Rodrigues, Urbano T. *Os Tempos e os Lugares na Obra Lírica, Épica e Narrativa de Manuel Alegre*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 1996.
- Ribeiro, António S. "O campo literário português no pós-25 de Abril." *Portugal: um Retrato Singular*. Ed. Boaventura Sousa Santos. Porto: Edições Afrontamento, 1995. 483-512.
- Teixeira, Rui A. *A Guerra Colonial e o Romance Português*. Lisboa: Editorial Notícias, 1998.
- Vakil, AbdoolKarim. "At war with the nation: patriotism and the gendered discourse of citizenship in WW I Portugal." *Ellipsis: An Interdisciplinary Journal of the American-Portuguese Studies Association* 1 : Special issue on "Engendering the Nation." Ed. Ana Paula Ferreira e Paulo de Medeiros, (forthcoming).
- Valensi, Lucette. *Fables de la Mémoire*. Paris: Seuil, 1992.

Vecchi, Roberto. "La guerra coloniale tra genere e tema: *Jornada de África*, di Manuel Alegre." *Dalle Armi ai Garofani - studi sulla letteratura della guerra coloniale*. Ed. Manuel G. Simões e Roberto Vecchi. Roma: Bulzoni Editore, 1995. 50-58.

———. "Letteratura della guerra coloniale: la malinconia como genere." *Dalle Armi ai Garofani - studi sulla letteratura della guerra coloniale*. Ed. Manuel G. Simões e Roberto Vecchi. Roma: Bulzoni Editore, 1995. 13-19.

Ventura, Reis. *Sangue no Capim*. Braga: Pax, 1972.

———. *Sangue no Capim Atraído*. Lisboa: Edições FP, 1981.

Reviews

Silva Carvalho. *A Linguagem Porética*. Porto: Brasília Editora, 1996.

George Monteiro

This book should not be dismissed as the potpourri that in one sense it is. For it mixes critical pieces of evaluation, translations of poems, an interview, essays at theorizing, an explanatory reading or two, and numerous passages relating this book to author's earlier work - both critical and poetic. Whatever unity the book possesses lies, to a large extent, in the author's single-minded intention for it: it is, at its best, insistently heuristic.

The essential worth and significant contribution of *A Linguagem Porética* lies as much in the author's eye and ear for good literature as it does in his intelligent way of thinking about literature. If it seems natural for Silva Carvalho to theorize about what the writer does when he writes and publishes or about what the reader does when he reads such literature, it seems just as natural for him to serve as a cicerone to books and texts not always as well known or as widely read as he thinks they should be.

It is in his capacity as informed and intelligent cicerone that I choose to approach his own writing in *A Linguagem Porética*. Even to students of modern American poetry it will come as a pleasant surprise to see him championing poets he has discovered not by following the lead of critics and scholars but through his own inner-directed reading. Indeed, if one resurrects David Reisman's tripartite division of American character as "other-directed," "tradition-directed," and "inner-directed," any reader of Silva Carvalho's book can readily see that neither of the first two terms applies to him. He eschews both the well-worn paths of tradition and the newly worn ways of fashion in favor of making his own, sometimes lonely, way. Hence under the guise of considering the poetry of Robert Lowell, Silva Carvalho discovers the long career and the notable poetic achievement of the still-with-us Hayden Carruth.

Following the example of the modern Portuguese he seems most to have admired and emulated, Jorge de Sena, Silva Carvalho records his discoveries with a narrative of "what, when and how." That is to say, he sets down the circumstances surrounding his discoveries and the detailed sequence of his deepening appreciations. This reader of poetry, again like his Portuguese mentor, does not efface himself before the poets he reads and admires. On the contrary, the synergy of this work of criticism emanates precisely from

the author's fidelity to his awareness that the vitality of literature depends on the drama of the two-way flow between reader and writer. Immersing himself in the work of a poet neither the literary histories nor the quarterlies have singled out, he achieves a singularly original relationship with the poetry. But that is not all, for he also must do justice to Carruth's own not inconsiderable critical ability, which metonymically, in this case, means taking the measure of Carruth's own understanding of Robert Lowell's poetry. It works: Carruth examines Lowell's poetry and Silva Carvalho looks at Carruth's examination critically (and admiringly). The trick that is pulled off is that one gets a good sense of what all three principals - Lowell, Carruth, and Silva Carvalho - are all about.

The beat goes on. Reading Carruth's fine anthology, *The Voice That Is Great Within Us*, Silva Carvalho discovers William Bronk. He begins his introduction to Bronk and his poetry by pointing out that he is certain that Bronk is an American poet completely unknown to the Portuguese, including those who devote themselves to twentieth-century American literature. This is entirely fair, of course, for, as he himself admits, Bronk is not widely known or studied in the United States either. Rather than trying to analyze or explain the pessimist Bronk's rationally philosophical poetry, he wisely provides translations of ten or so poems. These translations are matched with translations of poems or parts of poems by Wallace Stevens, Robert Lowell, and Hayden Carruth himself.

When Silva Carvalho turns to modern Portuguese literature, interestingly enough, he does not discover any unduly neglected poets like the Americans Carruth and Bronk. But he does take the measure of what he considers to be the inflated reputations of minor poets such as Herberto Helder, António Ramos Rosa, and Eugénio de Andrade. Each of these poets, exemplifying in some form or other a Bloomian anxiety of influence, fails to emerge as a strong poet in his own right. For this critic of poetry, the two great twentieth-century names are those of (predictably) Fernando Pessoa and (perhaps not so predictably) Jorge de Sena. The above-mentioned poets' cardinal sin, charges Silva Carvalho, is their individual failure to face and overcome what he calls the problems inherent in the powerful legacies of Pessoa and Sena. Sena himself faced successfully the problem Pessoa posed for him. Not surprisingly, he emerges as Silva Carvalho's chosen mentor. In fact, Sena's intriguing novella, *O Físico Prodigioso*, given the fullest academic attention in *A Linguagem Porética*, is given a close reading focusing on the almost indis-

tinguishable themes of sexuality and eroticism. A second essay on Sena, arguing that he should be re-read as a post-modernist, has the virtue of being responsibly provocative.

Arguing soundly against the poem as final, polished, rounded off (perhaps even autotelic) creation, Silva Carvalho comes out loudly, if I read him accurately, in favor of poetry as process. He might say something similar about fictional and non-fictional prose. At its best his work exemplifies what the great nineteenth-century American thinker and poet, Ralph Waldo Emerson, called for - not the work of a man of thought but that of a man thinking. Or, to adduce the words of another of Silva Carvalho's favored modern American poets, Wallace Stevens, who called for "the poem of the mind in the act of finding what will suffice." Silva Carvalho himself might be post-modern enough, I suspect, to expand the meaning of "poem" in Stevens's fortunate aphorism to cover all texts and most writing.

Centro Cultural de Belém. *Arte Moderna Portuguesa no Tempo de Fernando Pessoa 1910-1940*. Lisboa [Lisbon]: Edition Stemmle, 1997.

Memory Holloway

Few images of Fernando Pessoa are so familiar as the painting by Almada Negreiros done in 1954. Pessoa sits at a large table in a café, holding a cigarette. Before him is a sheet of blank paper, a pen, coffee and *Orpheu* 2, the 1915 issue in which the literary Portuguese avant-garde defined itself. It is late afternoon, as the light slakes across the tiles and the table, and the writer looks intently into space, as if he is thinking. The oval wire-rimmed glasses, the habitual fedora, the bow tie and detachable collar, all of which contribute to an immaculate English elegance, are familiar attributes, and recognizable attributes of the artist even when reduced to a few lines. What physical sense we have of Pessoa is constructed by this painting in particular, and by photographs taken by friends that convey little more than the appearance of the author of heteronyms. Tight lipped, with a sidelong glance away from the lens of the camera, Pessoa reveals little of himself to the scrutinizing eye. Predictably, painting tells us far less about the writer than the writer himself.

Yet it is precisely the promise of knowing more about Pessoa, his role in the emergence of the Portuguese literary avant-garde and his relation to the artists and painting of the period that the exhibition *Arte Moderna Portuguesa no Tempo de Fernando Pessoa, 1910-1940*, offers. What the title suggests is that the time and the thirty years covered belong to Pessoa, that the development of modern Portuguese art takes place in his time and it links art and Pessoa by placing them side by side. Of course, it can be argued that this is a convenient means of periodizing painting. Or it could be said that this is a marketing strategy designed to draw a wider audience, specifically those attending the Frankfurt Book Fair where the exhibition was first installed in 1997. The practice of linking artists to a literary movement, a way legitimating art in a culture where literature has been privileged over the visual, has its precedent in Portugal in *A Pintura Maneirista em Portugal: Arte no Tempo de Camões*, in which case Camões features solely as a temporal marker rather than an agent of change as in the case of Pessoa. Even more, there is the link to be made between the two poets, together the canonic giants of Portuguese literature. All of which is to question the purpose of linking art and literature. Was Pessoa brought into the arena of painting in

order to link to the Frankfurt Book Fair? And would this show have been phrased in just this way had it been conceived for Portugal alone, organized not for an international audience, but for a more informed national one?

Even the neat chronological organization of the paintings themselves has the familiar ring of the international development of the European avant-garde. The paintings fell into the categories of Before (the period of a lingering Symbolism); Rupture (1910-1919) (the high point in Europe of Cubist and Futurism experimentation); The Return to Order (1920-29) (the post-war period of conservatism in politics and art, a classicizing about face from earlier experimentation) and Expressionism and Isolation (1930-1940). This last section, which includes Mário Eloy's interiorized psychological self-portraits and urban landscapes of longing and desire, is the most powerful section of the exhibition for several reasons. One is that these works seem less urgently international and more quietly responsive to the specific circumstances of the political and social environment of Portugal, namely the growing authoritarianism that resulted in the Estado Novo. The paintings are troubled and escapist, projected dreams of desire such as the scenes of Lisbon painted by Elle and Botelho in which small, cohesive idyllic worlds are created. Almada is at his best as he seeks to interrogate the boundaries of feminine sensibility and corporeality in his drawings, which abound in distortions and the slight gestural movements. And it is at this moment that Vieira da Silva begins to traverse the borders between restricted, uninhabited and silent interior spaces and the light that permits escape.

What emerges from the catalogue essays is a picture of literary and artistic avant-gardes that ran parallel to one another, with more differences than similarities in the way that each saw the modernist project of building an audience attuned to artistic revolt and to introducing a new visual and verbal language to Portugal. After seeing Cubist paintings by Picasso and others in Paris, Mário de Sá-Carneiro wrote to Pessoa that while he believed in Cubism, he didn't believe in the paintings. He didn't like Amadeo Souza-Cardoso's paintings, which he likened to the "noisy disorder of toys."

It was the visual disjunction, the borderline abstraction, that was disturbing, yet Sá-Carneiro had no hesitation in calling his own poetry "minha obra cubista." He was equally enthusiastic about Futurist poetry - not painting - and promised to send Pessoa a new anthology entitled *I Poeti Futuristi*.

These tensions were more equally apparent in the pages of literary journals where the battles to define how exactly the new art would shape itself.

The journals, which provided one of the main possibilities that artists had of disseminating their work, regularly reproduced the drawings and paintings of artists such as Almada Negreiros among others. Almada was both a writer and an artist and was for this reason of particular interest to Pessoa. But it wasn't his visual practice that interested Pessoa. Although Pessoa doesn't appear to have been particularly interested in painting, he visited an exhibition of caricatures by Almada in 1913. His remarks on the painter give an insight into his artistic preferences and his reasons for attending the exhibition. What mattered for Pessoa was not Almada's beautiful arabesque line or his ability to satirize his sitters. What he admired was the artist's ability to move freely between art and literature, his flexibility, what Pessoa identified as his *poliaptidão*. Pessoa went to Almada's exhibition, argues Fernando Cabral Martins, in one of the catalogue essays, not out of professional or critical curiosity but in order to investigate an artist whose personality he sensed was similar to his own and who would be decisive for the future of the avant-garde. His instincts were right. Almada along with Pessoa and Sá-Carneiro were in the same year to define Portuguese modernism in the pages of *Orpheu*. Almada's enthusiasms for Italian Futurism along with his manifestoes (*A Cena do Ódio*, for example) were critical in bringing Marinetti's ideas to Portugal.

Even so, Pessoa's observations on Almada's drawings weren't exactly positive. "Almada Negreiros," he wrote, "is not a genius - he reveals himself in not revealing himself." Surely this is Pessoa himself, most present - in the heteronyms with their multiple personalities and fragmentation - where he is most absent. Three years later, in a letter to a friend, Pessoa made clear in what high esteem he held the artist, describing him as an "absolute genius, one of the great sensibilities of modern literature." What really counted was writing.

Precisely those tensions that split the avant-garde into literary and visual camps also appear in Pessoa's work. The heteronym Alberto Caeiro, created in March of 1914, insists on seeing as the only way to know the world, ("To think is to be eye-sick"), and as a way of resisting literature ("Today I read nearly two pages"). For Caeiro, sensation and its visual ally is a way of transforming the world into knowledge free of ideology or convention. Caeiro is made in his relation to sight and the way in which he processes the visual world. Yet Álvaro de Campos works in the opposite direction, making sense of the world not through sight but through language. He divides people into

three categories according to their artistic preferences: plebeians, who preferred dance, song, and theatre; the bourgeoisie whose interests lay with painting, sculpture and architecture; and the aristocracy, for whom there existed only one art, that of literature. "All art is a form of literature," he writes in 1936 in *Presença*, "because all art says something." He sees lines, planes, volumes, colors, all the tools of the visual arts as verbal phenomena presented without words, spiritual hieroglyphs that could be decoded. No artistic representation remained indecipherable. Hieroglyphs, like any other text, could be unraveled. Sensacionismo had for Pessoa a particular link to the heteronyms. Álvaro de Campos, in an interview of 1926 remarked that things are our feelings without any objectivity that can be determined, and that he didn't think of himself as having any more reality than other things.

"Things" - paintings, documents, diaries - in exhibitions have a tactility and presence that is rarely experienced by the viewer. Sight, but not touch, is permitted in the museum. But beyond that is the possibility, the longing even, of entering into a period through everyday objects, of gaining sense of what it was like to live in another time. That sense of the tactile, the presence of the past was exactly what was missing from the exhibition as it appeared in Lisbon, so easily remedied with the inclusion of objects that reveal to the viewer something beyond the final polished production of painting and drawing: documents, letters, agendas, drafts of poems, failed drawings from the studio floor, popular magazines of the time, menus from the Brasileira café, and all kinds of other ephemeral printed matter that make up the world out of which the avant-garde fashioned itself would give life to the paintings on the wall. Hans Ulrich Gumbrecht has recently argued that the claim that "one can learn from history" has lost its persuasive power, and that in its place we need to ask what it is that motivates us to know about the past.

What may drive us toward past realities is the direct experience of everyday worlds. We want to touch, smell, taste those past worlds and the objects that constitute them. And nowhere, he says, is the engagement with the public more direct than in the museum where historical environments are reconfigured: medieval marketplaces, 1950's drugstores and so on. But this is not the case with art museums which still hold to the purist principle that painting can speak directly, with few supplements, to the viewer. In this case, more is better.

In the late seventies the Centre Pompidou put on a series of shows that connected Paris with other centers from 1900 to the 1930's as a way of

demonstrating the exchange between the center and periphery. *Paris-Berlin*, and *Paris-Moscow* were vast exhibitions which included painting along with posters and utilitarian objects, cinema, photographs, agitprop and music. More recently in 1990 in *High and Low: Modern Art and Popular Culture*, the Museum of Modern Art in New York placed the 'low' art of caricature, graffiti, advertising and comics next to the 'high' art of this century. The effect of these exhibitions produced precisely that kind of concrete sense of the life world that Gumbrecht addresses. *Pessoa and Portuguese Modernist Painting* would have done well to proceed along the same lines.

Francisco Cota Fagundes. *Um Português na Corrida ao Ouro. A Autobiografia de Charles Peters*. Ilustrações de Lesley Jones. Lisboa: Salamandra, 1997.

Onésimo Teotónio Almeida

Se a biografia não é género literário a que o gosto português se tenha afeiçoado, menos ainda o será a autobiografia. Deverá por isso ser contado como caso de excepção o panorama da emigração luso-americana a ajuizar pelas contas apresentadas por Francisco Cota Fagundes: informa-nos ele de que, entre as miríades de autobiografias de imigrantes nos Estados Unidos, “só” nove são da autoria de imigrantes portugueses. Este “só” não é evidentemente no contexto da literatura portuguesa, onde o número de modo algum pareceria insignificante.

Francisco Fagundes não conta como descobriu esta pequena preciosidade de autobiografia que afinal tecnicamente o não é, pois foi escrita por T. R. Jones, actuando naturalmente como mero escrevente da narrativa do próprio Charles Peters (né Carlos Pedro Deogo Laudier de Andriado). Com efeito, a voz desse aventureiro nascido em 1825 no Faial e falecido em 1921 na Califórnia, transparece claramente através da escrita de Jones, que deve sabiamente ter procurado ocultar-se para deixar Peters surgir assim mesmo, oral e espontâneo na sua sagacidade, singeleza, força física e moral, e sobretudo, sempre de viva voz, aos ouvidos dos leitores.

Por outro lado também, porque T. R. Jones se limitou à função de gravador reproduzindo a narrativa ouvida da boca do seu (“auto”)biografado, sem se preocupar ele próprio com qualquer forma de verificação e complementação de dados, imenso ficou por dizer. Daí o papel importante desempenhado pelo organizador deste prestimoso volume, autor de uma Introdução quase tão extensa como o próprio texto de Peters - vinte e sete páginas para vinte e nove, se descontarmos as ilustrações da autobiografia. Mas haverá que acrescentar, ainda à sua conta, quase outras tantas - vinte e cinco, de reproduções de documentos com a respectiva transcrição e de recortes de jornais - acrescidas de mais cinco com um total de sete fotografias. E tudo isso a juntar às doze ilustrações de Lesley Jones, presumivelmente reproduções da edição original.

Como resultado deste conjunto temos um delicioso pequeno manancial de peças de um *puzzle* que o leitor fácil e agradavelmente reconstitui num gáudio de leitura informada, e pitoresca no melhor sentido da palavra, já que

é essa a marca dominante da narrativa das aventuras de Peters. Melhor ainda, na mente do leitor vai aos poucos surgindo o esboço e depois o retrato ao vivo com fortes laivos realistas do que terá sido a experiência da corrida ao ouro em terras da Califórnia na segunda metade do século passado. Preciosos apartes, como a observação sobre o tamanho da vila de S. Francisco à época, ajudam na sua simplicidade a pincelar o cenário de fundo de então.

Dispomos além disso de todo o aparato complementar que muito enriquece a pequena peça herdada de T. R. Jones; produto aliás do aturado, persistente e brioso trabalho de investigação a que denodadamente se propôs o Professor Francisco Cota Fagundes, responsável pela publicação deste volume. No desempenho dessa tarefa consultou bibliotecas e arquivos em Massachusetts, Connecticut e Califórnia, na peugada das informações que lhe faltavam para colmatar as brechas ainda em aberto no *puzzle* que se propôs reconstituir.

Mas nunca exclama *eureka!* sem ao mesmo tempo se deixar assenhorear pelo sentimento de que seria bom obter mais dados ou cavar mais fundo na mina dos arquivos para conseguir ainda mais uma outra pepita de dourada informação, como se ele e o seu herói Charles Peters partilhassem ambos de uma busca permanentemente insatisfeita, na corrida a ouros diferentes. E o mais que aqui se disser sobre este livro, desde já recomendado a tudo quanto é biblioteca portuguesa, incluindo as das escolas, retirará porventura ao leitor o prazer da sua própria descoberta.

O resultado do esforço apontado torna sem dúvida a autobiografia de Charles Peters primoroso exemplo de como a Polícia, para benefício da Universidade, perdeu nalguns investigadores académicos possíveis e promissores candidatos a Sherlock Holmes.

A presença portuguesa na América necessita de trabalhos desta natureza, que ajudem a recompor esse outro bem mais vasto mapa das experiências lusas neste continente, durante para cima já de dois séculos. Este contributo do Professor Francisco Cota Fagundes é decerto prenúncio de que a nova geração imigrante e de filhos de imigrantes conseguirá realizar com êxito essa tarefa.

José Gil. *Metamorphoses of the Body*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1988.

Carlos Veloso

Recently published by the University of Minnesota Press, *Metamorphoses of the Body* by José Gil overcomes a kind of social and philosophical barrier: from now on, the excellence of the intellectual activity of one of the most important contemporary Portuguese thinkers is (at least partially) available to English-speaking readers. Gil's analyses of the body and its substantive languages will prove indispensable to philosophers, historians and interpreters of culture. They tell, with scrupulous determination, an intensive story of the body, its energies and metaphorizations and the capacity to build mechanisms that pervade modern societies shaped after corporeal representations: body of the king, community body, body politics, the body of the State. All in all, Gil narrates an appetite for insight, be it through the rearticulation of western philosophical *topoi* (such as symbol, force, power or time) or through the vibrations of their margins (dance, voodoo, rites or magical-religious establishments).

Like Fernando Pessoa in other books, the literary worlds of Franz Kafka are often used by José Gil to enrich and intensify his argumentative apparatuses. In the well known story called "Metamorphosis," the narrator Gregor Samsa tells us how he awakens one day totally transformed into a gigantic insect-like animal, a disgusting being that becomes a burden to his family. Climbing more and more the ladder of nausea and decadence, the monster finally dies, relieving the family of his anti-existence. Gil reads this tale as an aporia of the body, which can be neither animal nor human, and is unable to move from one state to the other. In other words, Samsa's tragedy is that his body cannot acquire its own space. He does not have the power to undertake a real self-metamorphosis. Caught between two double identities, Samsa is a human insect, a non-being whose thoughts and feelings are imprisoned in a monstrous, deformed body. His current body illustrates the body that is incapable of undergoing the process of "becoming-animal."

Kafka's character failed to overcome his situation of impotence. What could he have done to avoid that? According to Gil, in order to inject power into itself the body has to create a series of conditions in which power is reproduced through a magical-religious therapy. In traditional societies the

body captures a therapeutic power. It acquires a god-like capacity to encode and overcode energy - by making energy circulate, power *embodies* it. Therapeutic ritual is primarily connected with the self-acknowledgment of one's energies and powers, since it is related with "the possibility of capturing the free forces that transverse bodies" (85). Now, given that the idea of power is closely associated with the potency of the body and the circulation of its energy, then power is something only ascribed to people, and that ultimately means that bodies function as measure of the system of power.

By establishing an analogy with mimes who dismember their own magical bodies, Gil coins a name for the activity of the body that becomes a source of signs: *infralanguage* is a "property of the body to be the home or the agent for the transformation of the signs" (111). It is this language that completes the codes and metaphors of the body, which acts as a metalanguage by moving from one body to another - out of non-signification it can create meaning, out of confusion it can elaborate a logical path, and out of silence it can compose a meaningful message. Now we can grasp Samsa's failure: his metamorphosis was not translated by an infralanguage, but rather his body was retained in a fixed, closed image preventing him from translating forces and signs. In spite of his will (but perhaps not Kafka's will), Samsa saw himself as a martyrological center. However, as Gil puts it, "[a]s a pure transformer of energy, [the body as an infralanguage] ... is capable of transferring a qualitative load of forces from one context to another, from one set of signs to another, without, for all that, itself becoming in turn a privileged context or sign" (291). To avoid this privilege, the body as it was conceived in archaic societies activates several languages, i.e., it becomes "abstract," ritualizing the symbolic spaces into several correspondences. In itself the body does not carry a signifier: each force, each source of energy dissipates itself in its own process of inscription.

José Gil builds his theory of the body over four main antinomies: (1) power is related to signs, not to forces, versus power is above all force; (2) power is by and large multiple and social versus individualization of power; (3) power comes out of life versus death is the absolute power; (4) power has spatial and temporal limits vs. power is limitless. Gil finds the solution to these antinomies in the capacity tribal societies have for dealing with symbolic thought. Within this symbolic thought, the body recreates itself in a web of magical-symbolic relations, that is, as an infralanguage modulating both forces of the antinomies, not allowing any one of them to assume itself as a

supreme signifier. In tribal societies irreconcilable powers coexist. There, people are not enclosed in a single power because they live without historicity. In this kind of society the antinomies dissolve themselves in a type of magic power: they do not even really materialize since repetition of time brings life and death into an intimate association, transforming the antinomies into a new system of distribution of forces and signs.

Historical societies, on the other hand, shape time as a teleological device framed by a single model of power. Here, each party wants to emphasize its adhesion to one of the sides of the antinomies as a manner of achieving a totality of power. This way magical-religious power and infralanguage yield to the State and the body of the king (the body of the State). Politics becomes the emblem of power, the king's body is now the supreme signifier, gathering all kinds of power. The body of the king becomes the body of Gregor Samsa: "[h]ere [in the king's body] the infralanguage is, so to speak, doubled back on itself. Taking itself as its own subject, translating itself into itself, it makes its image appear; the body is not only a transducer of forces, it becomes a symbol, a magical 'machine,' and a surface of inscription. The body of the king has a meaning, while the infralanguage has none" (293). Like Samsa's body, the body of the king concentrates in itself - and for its own sake only - all the meaning of the world. The limits of the king are now the unlimited world and the latter, transformed into a body of the former, becomes paradoxically the limited body of a single language.

With the canonization of the king's body as a symbol of the western State a device disappears, which plays an important role in Gil's philosophy: the floating signifier, that is, the faculty some signs have to remain free from a specific signification that floats between the known and the unknown. Under the king's body, everything has to be crystalline; being ascribed to indigenous thought, the floating signifier opens a zone of indeterminacy, for it "denotes the fringes of semantic disturbance that are the signs of any taboo-transgressing activity, attacks of sorcery, the practice of shamanistic rites, or the behavior of someone who has gone mad: energy and the space between codes often go together" (95). It is the floating signifier that prevents the body from being paralyzed and that makes it move from one body to another, reorganizing and changing the codes. It refers to the body and it gives meaning to the body, since the body alone signifies nothing.

The body needs the inscription of codes. It is the intimacy of different languages that makes it float. This means that the body is only accomplished

when it produces enough energy to perform an act of self-metamorphosis. In each metamorphosis the body disappears through the acquisition of new conditions and the translation of new codes. From metamorphosis to metamorphosis, the body achieves a state of non-metamorphosis. In a curious way that illustrates the sense of philosophical originality, experience and insight pervading this remarkable book. José Gil places the representation of the Renaissance *écorché* (flayed) somewhere between the body with an infralanguage (in a Christ-like position ready to undergo metamorphosis through crucifixion) and the body of the king, devoid of the floating signifier. The removal of his skin symbolizes the inscription of the language of science - with it, another operation and another aura, will be engraved in the body.

Jorge Fazenda Lourenço. *A Poesia de Jorge de Sena: Testemunho, Metamorfose, Peregrinação*. Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1998.

Francisco Cota Fagundes

A Poesia de Jorge de Sena: Testemunho, Metamorfose, Peregrinação está dividida em três partes de, respectivamente, 1, 5 e 2 capítulos cada. A obra está organizada, consciente ou inconscientemente, com base num esquema equiparável ao da estrutura musical tema(s) e variações. O único capítulo da primeira parte propõe os temas que os outros 7 capítulos que perfazem as outras duas partes vão retomar, desenvolver, aprofundar. Nas palavras do próprio autor, o capítulo de abertura “contém [...] todo um conjunto de matérias cuja discussão irá sendo retomada e desenvolvida nos capítulos subsequentes” (27). Esses capítulos subsequentes, por sua vez, continuamente retomam o(s) grande(s) tema(s)-chave a/enunciado(s) no capítulo introdutório “O poeta, o mundo, a linguagem.” A estrutura do livro - e é isso que desejo frisar de início - é uma estrutura significativa (o que nem sempre acontece em trabalhos académicos, sobretudo livros que constituem, como este, uma modificação duma dissertação de doutoramento).

A estrutura de *A Poesia de Jorge de Sena* é sobretudo adequada para o assunto em epígrafe se tivermos em conta que os três mega-conceitos senianos que formam o assunto deste livro (e que se apoiam, em primeiro lugar, numa leitura da poesia de Jorge de Sena e, em segundo lugar, no seniano Prefácio de 1960 a *Poesia-I*) constituem, eles também, uma espécie de tema(s) e variações. Isto é, o *super-mega-conceito* da poética seniana que aqui se aborda é o da *poesia como testemunho*. Os outros dois mega-conceitos, *metamorfose* e *peregrinação*, conquanto sejam assuntos de primeiro plano, estão dependentes do testemunho. Com a miríade de subtemas que os informam e enformam, *metamorfose* e *peregrinação* são, assim, variações/metamorfoses da postura testemunhal. Escusado é dizer que *metamorfose* e *peregrinação* não são temas (sentido musical e literário) quantitativa e qualitativamente menores. Apenas desejo salientar que esses dois temas se reportam ao *mega-tema* que os engloba: o *testemunho*, a pedra de toque da poética de Jorge de Sena. Assim, a estrutura que Jorge Fazenda Lourenço utilizou não só se coaduna com o assunto tratado no seu livro mas é, ela mesma, de certo modo, expressiva desse assunto.

No primeiro capítulo, subdividido em secção introdutória seguida de nove apartados indicados a numerais romanos, abordam-se, como o seu já citado título sugere, uma rede de relações entre poeta, mundo e linguagem. Essa ordem é muito significativa: o poeta está em primeiro lugar, como deve ser nesta perspectiva humanista da poética/poesia de Jorge de Sena (embora o termo “humanismo” não seja - por demasiado cartesiano? por evocar mundividências logocêntricas e “passadistas”? - da predilecção de Fazenda Lourenço); em segundo lugar (e elaborado na segunda parte do livro) está o mundo - no sentido de tudo, dentro e fora, que vai constituir motivo das metamorfoses operadas pela linguagem; em terceiro lugar está o conceito de peregrinação, que vai fornecer a estrutura às metamorfoses/permutações que a linguagem poética opera nesse mundo. Como seria de esperar, a elaboração do conceito estruturante da poética/poesia seniana é feita na terceira parte do livro.

O assunto abordado neste livro - a poética seniana do testemunho, metamorfose e peregrinação - não é novo. Já fora parcialmente tratado - por vezes como assunto tangencial, outras vezes com válidos mas incompletos *insights* que esta obra vai retomar, reelaborar, desconstruir, aprofundar. Até hoje nunca fora a poética de Jorge de Sena - no sentido da sua poesia lida como poética (privilegiando-se poemas cruciais nunca dantes devidamente apreciados como centrais à *ars poetica*, como “Os trabalhos e os dias” [*Coroa da Terra*], “A Máscara do Poeta [John Keats],” de *Metamorfoses*, alguns sonetos de *As Evidências*) e dos seus escritos extra-poéticos sobre a própria poesia e a de outros - tratada com a exclusividade, a profundidade, a amplitude e a sugestividade com que é estudada aqui. Aliás, *A Poesia de Jorge de Sena*, de Jorge Fazenda Lourenço, é uma tese sem uma tese: é, muito pelo contrário, uma tese *com teses*, um viveiro de futuras teses - algumas das quais são claramente apontadas ou sugeridas ao longo das suas 400 compactas páginas.

Seria impossível, numa recensão desta brevidade, fazer um resumo que fizesse justiça a esta monumental obra. Limitar-me-ei, pois, a enumerar o que considero algumas das suas contribuições mais originais e potencialmente frutíferas para futuros investigadores. Parto do princípio que o valor dum livro de crítica literária vale mais pelo diálogo que desencadeia e pelas portas que entreabre para futuras leituras do que pelas portas que tenha tido pretensões a escancarar. Escusado é dizer que as mansões senianas não se prestam a fácil abertura, e muito menos a permanente abertura.

Uma das contribuições mais sólidas deste estudo é a contextualização de

Jorge de Sena no âmbito da poesia europeia em geral e portuguesa em particular - do Romantismo até ao surrealismo; e, em grande parte também, algumas tentativas de aproximação entre o autor de *Metamorfoses* e alguns dos principais poetas modernos do Ocidente. Alguns dos aliás confessados “mestres” senianos já haviam sido não só identificados mas objecto de estudos parciais (António Machado, Rimbaud); outros são aqui identificados e a sua importância convincentemente relevada, entre eles Keats e Wordsworth. No entanto, a relação mais preta de significados (e não de todo inesperada, mas aqui desenvolvida como nunca fora dantes) é a relação Sena-Pessoa. Aliás, na minha maneira de ver, o aspecto mais original deste livro é o contraste que faz Jorge Fazenda Lourenço, no contexto do testemunho poético, entre o poeta dos heterónimos - que se divide em múltiplas vozes - e o poeta de *Metamorfoses*, cuja poesia, “ansiosa escuta do mundo” (no dizer do próprio Sena), é porta-voz de vozes pessoais e alheias, isto é, do mundo pessoal e extra-pessoal. Esta tese apoia-se em originais leituras de alguns poemas de *As Evidências* e em afirmações extra-poéticas de Jorge de Sena. A sua identificação - um achado para o autor deste livro e uma mina teórica para futuros leitores da poesia seniana - reforça os laços entre o autor da *Mensagem* e o autor de *Arte de Música*. As semelhanças entre Pessoa e Sena já haviam sido objecto de meditação crítica. A mais abissal diferença entre ambos os poetas e uma das características mais assinaláveis da personalidade artística de Jorge de Sena fica, no livro de Jorge Fazenda Lourenço, salientada e cabalmente demonstrada.

Outra enorme contribuição que faz o livro de Jorge Fazenda Lourenço relaciona-se com a identificação, classificação e sugestões para o estudo dos numerosos ciclos, sequências e séries. Este assunto - que Jorge Fazenda Lourenço aborda quase tangencialmente em relação com o mega-conceito *peregrinação* - é uma das muitas portas que ficam entreabertas para futuros leitores. O roteiro das viagens senianas e resultantes poemas também é, que eu saiba, pela primeira vez rigorosamente organizado, embora a dissertação de doutoramento de que este livro é uma reprodução quase integral esteja, nesse sentido, mais completa, como admite o próprio autor.

Outro dos grandes valores deste estudo da poética seniana é que os seus conceitos fulcrais são extensivos à obra ficcional, dramática, ensaística e crítica de Jorge de Sena. Que a obra de Jorge de Sena forma um monumental todo coeso, também já havia sido salientado por outros críticos. Jorge Fazenda Lourenço vem demonstrar esse facto no contexto da *ars poetica* se-

niana. Nesse sentido as referências pertinentes a *O Físico Prodigioso*, à sequência de contos *Os Grão-Capitães* e a contos como “Super Flumina Babylonis” não só apontam para o carácter integrado de toda a obra seniana, mas têm o mérito adicional de representar preciosos *insights* a ricas intertextualidades homo-autorais, por exemplo entre o conto de *Novas Andanças do Demónio*, “Super Flumina Babylonis,” e a sequência de poemas “Sobre Esta Praia,” assunto a que Jorge Fazenda Lourenço promete eventualmente regressar.

Muito contribuem para a qualidade de *A Poesia de Jorge de Sena: testemunho, metamorfose, peregrinação* a claridade da linguagem em que está escrita, o facto de não ser - confessadamente - um livro (como não fora na sua versão original) enamorado de jargões académicos, e a relativa ausência de gralhas e erros (sendo o mais grave a inocente atribuição de “*La Cathédrale Engloutie*, de Debussy” a *Metamorfoses* [172] e não a *Arte de Música*, erro que é corrigido em todos os outros casos ao longo da obra).

Finalmente, destaco aquilo a que chamo a personalidade humana deste livro: o respeito com que Jorge Fazenda Lourenço trata os estudiosos cujas ideias ela desconstrói. Resultará relativamente transparente para alguns estudiosos da poesia de Jorge de Sena que esta obra de Jorge Fazenda Lourenço é, até certo ponto, uma desconstrução de estudos do autor desta recensão, sobretudo “History and Poetry as Metamorphoses” e os capítulos introdutórios a *A Poet's Way with Music: Humanism in Jorge de Sena's Poetry*. Essa desconstrução é feita, como consta da melhor tradição académica, num espírito de cordialidade e respeito, qualidades nem sempre aparentes na prática de muitos membros do *establishment* académico português que, como o próprio Jorge de Sena não se cansava de apontar, tantas vezes recorriam a métodos muito pouco consentâneos com a suposta dignidade da nossa profissão.

Lugares de Aqui, Actas do Seminário "Terrenos Portugueses." Edited by Brian Juan O'Neill and Joaquim Pais de Brito. Lisbon: Publicações Dom Quixote, 1991.

Andrea Klimt

Lugares de Aqui is a collection of ethnographic investigations of Portuguese spaces and places. It grew out of a working seminar entitled *Terrenos Portugueses* held at *O Centro de Estudos de Antropologia Social* at the *Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa* between 1988 and 1989. The eleven papers are all by anthropologists who have conducted fieldwork in continental Portugal, the Azores, or Madeira. The collection is not, as O'Neill and De Brito point out in their preface, an attempt to represent all the various strands of anthropological research on Portugal, but to put together a sampling of current ethnographic projects. The papers, however, do provide invaluable insight into the range of theoretical and methodological concerns of anthropologists working in the Social Anthropology Department at I.S.C.T.E. as well as into life in various less-well-known corners of Portugal.

The topics and approaches of the papers are quite diverse, but the broad theme of "spaciality and territoriality" (14) runs through all the investigations and holds the collection together. All the papers explore and problematize in one way or another the concept of space and place. Methodological questions include: What kinds of spaces and places are the sites of anthropological investigation? What should the center of an investigation consist of and how should its boundaries be defined? Are boundaries inherently physical or social, and how should the complexity intertwined and often ambiguous physical and social dimensions of "place" be sorted out? In what ways can written documents be understood as constituting social spaces? Substantive ethnographic questions focus on the cultural meanings of spaces and places for the groups of inhabitants of various local communities. As O'Neill and de Brito state, "The house, the village, the neighborhood, the latifundio, the hill, the site, the parish, the place, the couple, the farm - all these units are organized with quite different structures and meanings; these multiple territorialities are, directly or indirectly, the subjects of our reflections" (14).

The papers each focus on different parts of Portugal - the Azores, Madeira, Trás-os-Montes, Alto Minho, Beira Alta, Alentejo, the mountain-

ous areas of the Algarve, and Lisbon - and together they raise the question of how regionally specific patterns in the definition and use of various spaces can best be explored and understood.

The papers offer very different perspectives on the problem of Portuguese *terrenos*. João Leal explores the history and meanings of the Holy Ghost Feast in São Jorge in the Azores and depicts how the feast plays an important part in the construction of distinct and competitive parish identities. His analysis points out, however, that the relation between physical proximity and place-linked identities is not constant as seasonal migrations of the population to different parts of the island regularly bring members of different parishes side by side for significant portions of the year. Jorge Freitas Branco contrasts the romantic images of Madeira found in eighteenth century European travelogues with his own ethnographic images of hierarchy and social relations of present-day life. Pedro Pista's study, in contrast to Leal's documentation of strongly delineated parish identities, describes a very decentralized population in the Alto Barrocal region of the Algarve. Residence is neolocal and widely dispersed and he raises the question of what "place" people feel connected to as well as what kind of "place" constitutes the site of his study. Cristiana Bastos, like Pista, found a very sparse and decentralized pattern of settlement in the mountainous region of the Algarve. She argues that contrary to the widespread image of this region as deserted and "dying," she found resilient and "vital" forms of social life. The necessary flip-side of this region's continued vitality has been the cyclical outmigration and absence of many of its residents: "leaving was, and is," she argues, "the way to assure this difficult survival" (113). In Bastos's analysis, her analytic space necessarily expanded to include migration to other places. João de Pina Cabral uses the case study method to explore the politics of space in a village in Alto Minho. His analysis of why he was able to live in a particular house in the village, what the occupancy and location of that house meant to its owner, and how those meanings changed over time, offers insight into the complexities of local politics and local spaces and how national politics impinges upon local relations of power. Brian Juan O'Neill carefully divides the "spaces" of a village in Trás-os-Montes into exterior, communal, collective, and domestic spheres. Within this grid, he is able to document the complex and overlapping social interactions in each of these areas as well as identify the "real" social groups of village life (20). In Rio d'Onor (of Jorge Dias fame) of Trás-os-Montes, Joaquim Pais de Brito explores the use of village space through

the account books of the local tavern/store. Through these records, he gains insight into the rhythms of village life and the meaning - or lack thereof - of the national border separating the neighboring Portuguese and Spanish villages. In contrast to the other studies of the collection, Graça Índias Cordeiro focuses on an urban space in Lisbon. Her solution to the methodological challenges of finding a definable "group" and "place" within the flux of urban life is to observe the social interactions within a neighborhood cultural and recreational club. She documents the issues which unite - and divide - the members and argues that urban life is not necessarily characterized by anomie and isolation. Francisco Ramos revisits Vila Velha in Alentejo (of José Cutileiro fame) and explores the social terrain of nicknames: who calls whom what and why. He argues that the oral culture of nicknames sheds light on the complex "game of representations on the social stage" (234). Drawing on research in a village in Beira Alta, Raul Iturra argues for the importance of situating the analysis of village relations within a wider set of conjunctures as well as for the value of paying closer attention to the historical and oral memories of the collective past. Miguel Vale de Almeida explores a very different "space" when he analyzes the themes, symbols, and ideological framework of the *Livro de Leitura da Terceira*, the official third-grade textbook under the Estado Novo. He offers a fascinating interpretation of the comprehensive worldview imparted to generations of Portuguese students.

It is difficult to lay out specific issues which are relevant for all of these diverse articles. But there are two directions in which most, if not all, of the articles, could be pushed further. One concerns the extent to which local spaces are contextualized within wider and more encompassing spaces. For example, many of the analyses of local communities would benefit from being set within the relevant larger spaces which envelop and impinge upon life at the local level. The nation, "Europe," and international markets are, for example, spaces as well as references to how village or neighborhood spaces fit into the dynamics of national and world-systems would add an important dimension to many of the analyses. The kinds of links both Pina Cabral and Bastos, for example, make between changes and continuities in local patterns and shifts on national and supra-national levels would further illuminate many of the issues addressed in the other articles. Dialogue with social scientists working with the world-systems model at the *Centro de Estudos Sociais da Faculdade de Economia* at the University of Coimbra could thus be fruitful (see *Portugal: Um Retrato Social*, edited by Boaventura de

Sousa Santos, 1993). The other general question which is raised, but largely not addressed by these explorations of Portuguese terrenos, concerns the place of migrants in Portuguese spaces. Except for Bastos, who makes migration a central part of her analysis, none of the other articles takes up the issue of how emigrants - or returned migrants - figure into local interactions and definitions of space and place. Given the prominent place of emigration within the lived experience of most Portuguese people, as well as the complicated relations of Portuguese migrants to physical and social spaces of their homeland, it is a striking gap in a collection about the cultural geography of Portugal.

This eclectic collection offers the reader valuable and ethnographically rich insights into the rhythms of everyday life in Portugal. The focus on regional specificity and detailed accounts of the locale contribute to a more complex and differentiated understanding of the many varied places which constitute Portugal. This is an especially significant contribution given the relative peripheral place of Portugal within the anthropology of southern Europe. The collection's thematic thread also foreshadows in very stimulating ways the subsequent burgeoning of theoretical interest in the problematic of space and place (See for example: *Place and the Politics of Identity*, edited by Michael Keith and Steve Pile, 1993; *Space, Time and Modernity*, edited by Roger Friedland and Deirdre Boden, 1994; *Geographical Imaginations*, by Derek Gregory, 1994; and *Senses of Place*, edited by Steven Feld and Keith Basso, 1996). One would hope that translations into English of future collected works in progress will encourage still more cross-fertilization across the linguistic divide.

António Costa Pinto. *Modern Portugal*. Palo Alto: Society for the Promotion of Science and Scholarship, SPOSS, 1998.

Michael Baum

In July 1998, the Portuguese Political Science Association (SPOSS) was founded. Besides promoting political science as a discipline in Portugal, the association also seeks to spur the exchange of research and dialogue between national and international political scientists. Thus, SPOSS's publication of a Portuguese volume in its "Modern European Nation Series" is especially propitious. In many ways it is a singular achievement in modern Portuguese scholarship in the social sciences. The editor, Costa Pinto, has invited thirteen renowned Portuguese academics (and one of the foremost American authorities on Portugal) to craft penetrating but succinct articles in English describing a wide spectrum of changes in contemporary Portugal. For those who are unable to read Portuguese, but yearn for an incisive introduction to the country's recent political history, government institutions, international relations, economic development, patterns of social change and the role of women, emigration patterns, issues of cultural and national identity, and the key movements characterizing twentieth-century Portuguese literature and art, there is no better place to begin than this volume. Of course, the book's panoramic coverage is both an advantage and a disadvantage, in the sense that scholars of Portugal may find some of the articles too brief to be of great value. Nevertheless, specialists will find up-to-date data and useful analyses describing a number of important phenomena.

Although readers of this journal clearly do not need to be convinced of the utility of such a volume, it is important to note that the editor, a professor of modern European history and politics at ISCTE in Lisbon, as well as the author of the conclusion, Nancy Bermeo, associate professor of government at Princeton University, have taken care to "sell" the relevance of the Portuguese experience to others even outside the orbit of European area studies. First, the pace and scope of change that has taken place in Portugal over the last three decades is nothing short of remarkable. As Bermeo says in her conclusion, "Portugal's ability to withstand the challenges of simultaneous decolonization and democratization is surely one of the greatest political accomplishments of any state in post-World War II Europe" (270). Second, the country's shift from a traditional, socially and economically underdevel-

oped polity to a modern nation in the first wave of countries joining the new common European currency in 1999 surely marks it as one of the more important cases for students of comparative politics and development. Bermeo's concluding chapter, though brief at only five pages, does an excellent job of summarizing the key points made by each of the book's authors and situating their lessons within a comparative perspective. The following is a more detailed critique of most of the book's chapters as well as some general comments on which audiences might find this volume especially useful.

One of the most notorious difficulties of edited volumes is their unevenness, and in some respects this book is no exception. The length of the chapters, excluding the conclusion, ranges from forty pages to a mere nine. Second, not all the authors seem to be writing for the same audience. For example, Fernando Rosas's chapter on "Salazarism and Economic Development in the 1930's and 40's: Industrialization Without Agrarian Reform" is at times unnecessarily technical and jargon-filled. On pages 94-96, the author refers repeatedly to Portugal's confirmation of the so-called "Myrdalian effects on foreign trade structures." The latter is contextually explained to be a competing model to the "so-called new economic history," but the author assumes that his readers are well-versed in these schools of economic thought. Even Costa Pinto's opening chapter, a detailed and theoretically rich comparative analysis of the Salazar regime, assumes at times the reader's familiarity with comparative studies on fascism. For example, on page eight he describes the Integralist movement in Portugal as "based on the Maurrasian ideology that had guided Action Française." Unfortunately, the reader has to wait until page eighteen for a clearer explanation of what specifically characterized the thinking of these early Portuguese fascists in this case, an elitist project aimed at recapturing a mythic and traditional "national" corporatism based on a medieval vision of Portugal. The latter was seen as an alternative to a dangerous "imported" Liberalism, which necessarily carried within it the seeds of Socialism, Communism, and of course democracy (18).

These quibbles aside, however, the first chapter, one of two written or co-written by the editor, is perhaps the most important and therefore merits twice the length of the others. In it, Costa Pinto begins with a discussion of what is unique about Portugal's political history. His thesis is that Portugal entered the "age of the masses" without passing through many of the painful nation-building processes that other interwar European countries suffered. As a substitute for the "national question" that plagued so many other

European states, the colonial empire served as the focus for all debate about the relative “progress” or “decadence” of the Portuguese nation-state. This theme is amplified and discussed in greater detail by Valentim Alexandre (ICS-Lisbon) in his chapter on the colonial empire, Nuno Severiano Teixeira (University of Évora and Director of the National Institute of Defense), who writes about the foreign policy changes that characterized the transition from dictatorship to democracy, and Nuno Monteiro and Costa Pinto’s later chapter on “Cultural Myths and National Identity.” It also finds its way into the chapter on contemporary Portuguese literature by João Camilo dos Santos, Professor of Portuguese Literature at UC-Santa Barbara.

Costa Pinto further sets the appropriate historical context for the chapters that follow by illustrating with macroeconomic and demographic indicators of how Portugal entered the twentieth century - that is, as a non-industrialized, semi-peripheral colonial power governed by a stable “oligarchic parliamentarism” not typical of other late industrializing societies. Following a section on the twentieth century’s most unstable political regime, the First Republic (1910-26), Costa Pinto provides a concise comparative examination of the rise of fascism in Portugal and the transition to Salazar’s Estado Novo. Here the author deftly presents the key points for a general audience without getting bogged down in potentially distracting historiographic and theoretical debates.¹ The same is true of his discussion of Salazarism and the emergence of the contradictions that led to the Estado Novo’s downfall in April 1974. Overall, Costa Pinto’s chapter is the best brief introduction to the Salazar regime currently available in English.

The second chapter by Valentim Alexandre discusses how the Monarchy’s loss of Brazil in 1822 led to pressures to create a “New Brazil” in Africa. The Scramble for Africa is discussed from the Portuguese vantage point, and the comparative debates about Portuguese colonialism’s relative “abnormality” are assessed critically. The author’s conclusion is that Portuguese colonialism was not, as some have suggested, simply a front serving the interests of the great hegemonic powers, particularly Britain. Nor was Portugal’s place in Africa simply a holdover from the archaic slave-trading era. Instead, Alexandre argues that forced labor and cultivation, the infamous *chibalo* system discussed in Isaacman and Isaacman’s seminal work on Mozambique, were not unique to the Portuguese colonies in Africa. They were common in French and Belgian territories as well. What was unique about Portuguese colonialism was the state’s “sacralization” of the empire, a process that

stretched from the time of the Scramble in the late nineteenth century all the way through to the Revolution of 1974. This merging of national identity, imperial destiny, and colonial “duty” effectively robbed anticolonial currents in Portugal of any political space. This explains, according to the author, not only the tenacious defense of the colonial empire right up to the end, but also Caetano’s inability to craft a neocolonial alternative.

Severiano Teixeira’s chapter investigates a century of Portuguese foreign policy. Although this is the one area of Portuguese politics that has been well-covered in English (Macdonald; Manuel; Maxwell; Maxwell; Szulec), Teixeira ably introduces the reader to the major foreign policy questions faced by Portugal’s political elites at key moments in the nation’s history. The most critical of these was undoubtedly during the Portuguese Revolution of April 1974–November 1975. The manner in which Portuguese elites changed Portugal’s “place in the world” within a decade, from something of an international pariah state to a solid member of the international community, is again instructive of why the Portuguese case has important lessons for other countries. One of the only drawbacks of Teixeira’s chapter is its relatively scanty bibliography.

Fernando Rosas’s (professor of history at the University of Lisbon) chapter on Portuguese industrialization (or better, the lack of it) in the 1930s and ’40s, focuses on the absence of a rational state-led agrarian reform and the ability of southern latifundists to resist such reforms. His argument is that ideological and sociological factors explain the Portuguese bourgeoisie’s “almost congenital fear of risk.” The foil for Rosa’s argument is the one most often associated with that of Jaime Reis. Reis has made the case that an unfavorable allocation of natural resources explains in large part Portugal’s relative backwardness. Rosas’s chapter is a useful introduction to this debate that characterizes the Portuguese literature on economic history.

José Maria Brandão de Brito, a professor of economics at the Technical University of Lisbon, picks up where Rosas finishes and continues the discussion of Portugal’s economic development from the Salazar era until the present. As in many of this book’s chapters, major developments are grouped into descriptive phases. However, Brito’s chapter is one of the weaker ones exactly because so much of it remains merely descriptive. Furthermore, some of the author’s attempts to paint a (necessarily) broad picture border on the banal. For example, the author devotes all of about two paragraphs to one of the most important and fascinating periods in the country’s political history,

namely the revolutionary period of nationalizations and agrarian reform in the Alentejo. Although “socially relevant,” Brito says the agrarian reform was “nonetheless condemned to political and economic failure after 1975” (p.109). Condemned? He also says that “the revolutionary transformations could not survive” because of the “adverse national and international conditions” which emerged thereafter. What is missing here is more evidence to buttress these assertions. Furthermore, there is no sense of what was at stake during that era and how thousands of southern agrarian laborers physically resisted the reprivatizations of the collectivized properties in 1979 and 1980. At that time there was nothing “inevitable” about the failure to defend the agrarian reform or any of the other regionally popular “gains of the social revolution.” To suggest otherwise is to denigrate the utility of studying that period in the country’s history and further does a disservice both to those who resisted and to today’s generations of young people who know little about the Portuguese revolution. Scholars who are engaged in the teaching of Modern Portugal will need to be cognizant of what is perhaps one of the book’s few glaring holes.

Fortunately, Manuel Braga de Cruz’s (ICS-Lisbon) chapter on “The Development of Portuguese Democracy,” and Maria Carrilho’s (ISCTE-Lisbon) chapter on the armed forces and democracy, help to fill in some of these holes, but Cruz focuses primarily on the constitutional and electoral/institutional issues which marked Portugal’s successful consolidation of democracy. Maria Carrilho’s chapter is especially important because it offers some public opinion data on defense and security issues and a brief examination of the understudied role of women in the armed forces.

The other high points of the book are without a doubt João Ferreira de Almeida’s (sociology - ISCTE) examination of key sociocultural changes in Portuguese value systems, Maria Ionnis B. Baganha’s (Faculty of Economy-University of Coimbra) summary of Portuguese emigration patterns, and finally, Virgínia Ferreira’s (sociology - University of Coimbra) fascinating chapter on “Engendering Portugal.” Given spatial constraints, I focus primarily on the first and the latter.

Ferreira de Almeida’s analysis of changes in Portuguese social structures and cultural values is simply one of the best short pieces of its kind this reviewer has read to date. He catalogues a number of key socioeconomic shifts in the structure of society and how these have interacted with concomitant shifts in value patterns across the various cleavages which characterize

Portuguese society. A detailed summary of these shifts is impossible here, but two of the most important changes have been the aging of the population and the continued desertion of the interior parts of the country. Furthermore, Portugal's drastic fall in birth and fertility rates are shown to be both a product of and a stimulus to other social and cultural processes of change. For example, lower birth and fertility rates are clearly linked to the remarkable rise in women's active participation in the formal economy. In 1960, women represented only thirteen percent of the labor force, but by 1994 they represented forty-one percent, well above international norms. Most of these laborers have entered the tertiary sector, which itself has grown from thirty-six percent of the economy in 1974 to fifty-six percent in 1991.

A related aspect of Portugal's jump from a traditional agrarian society to a postmodern service-based one is discussed in Virgínia Ferreira's provocative chapter on women's social mobilization. Although her article is particularly rich and full of useful data for both specialist and non-specialist audiences, this reviewer was especially intrigued by her explanation of Portugal's surprisingly low levels of sexual segregation in the structure of employment. As the author states, "Portugal is an exception to the rule that levels of sexual segregation tend to be higher in countries with higher rates of female employment" (167). This is especially true in the technical-scientific fields, where Portugal actually has a higher percentage of women employed than more advanced countries like the U.S. and Japan, and the more culturally similar Spain. A related phenomenon is the feminization of higher education in Portugal. In 1990-91 women represented fifty-six percent of matriculations and sixty-six percent of graduations (169). However, the author's explanation for these fortunate anomalies is less rosy.

Ferreira argues that the high rate of feminization of the technical and scientific professions is paradoxically a result of the still intense elitism that has traditionally characterized Portuguese society. Women from the higher social classes have entered traditionally male fields not as a result of "greater sharing of family responsibilities by men, but rather through the activation of support networks and the mobilization of unqualified female labor to undertake domestic work" (169). Simply put, middle-class women have begun to break the glass ceiling in some professions because they can still take advantage of the cheap labor of a large female subproletariat. Nineteen percent of female workers are still maids or porters. Second, according to Ferreira, "women's presence in the scientific and technical professions is a product of Portugal's

low level of economic and technological development" (170). She argues that women have an easier time entering these fields in Portugal because they are "not as competitive or as remunerative as they are in more advanced countries . . . (and thus) are more receptive to female labor" and less attractive to men (170). Clearly, Ferreira has set out a wonderfully polemical argument for those of us looking for lively debates that might engage our students with the academic literature.

In the end, this is probably one of the chief reasons why this reviewer intends to adopt this book as a primary text for an advanced undergraduate course in modern Portuguese government and politics. It covers a wide range of material in a concise and insightful way and can therefore serve as a base for further reading in the field. Other more specialized books in political science have appeared on the market recently (Bruneau; Magone; Maxwell) and these will not be replaced by Costa Pinto's volume. But in my mind there is simply no better introduction to the history and key issues facing modern Portugal today. *Modern Portugal* could also easily serve as a required text for graduate courses in European history, political science, sociology, and anthropology.

Notas

¹ Those interested in a more detailed analysis of this period are encouraged to read Costa Pinto's outstanding study and the two classic volumes of edited papers produced by the International Conference Group on Modern Portugal (Graham and Makler; Graham and Wheeler). Costa-Pinto wisely avoids any mention of the by now dated debates between Howard Wiarda and Phillipe Schmitter about the origins and defining characteristics of comparative corporatism.

Works Cited

- Bruneau, Thomas C., ed. *Political Parties and Democracy in Portugal: Organizations, Elections, and Public Opinion*. Boulder, CO: Westview, 1997.
- Graham, Lawrence S., and Harry M. Makler, eds. *Contemporary Portugal: The Revolution and Its Antecedents*. Austin: University of Texas Press, 1979.
- Graham, Lawrence S., and Douglas S. Wheeler, eds. *In Search of Modern Portugal: The Revolution and its Consequences*. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1983.
- Macdonald, Scott B. *European Destiny, Atlantic Transformations: Portuguese Foreign Policy Under the Second Republic, 1974-1992*. New Brunswick, NJ: Transaction Books, 1993.
- Magone, José. *European Portugal*. New York: St. Martin's Press, 1997.
- Manuel, Paul Christopher. *Uncertain Outcome: The Politics of the Portuguese Transition to Democracy*. Lanham, NY: University Press of America, 1995.
- Maxwell, Kenneth. *The Making of Portuguese Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

- Maxwell, Kenneth, ed. *Portuguese Defense and Foreign Policy Since Democratization*. New York: Camões Center Columbia University, 1991.
- Pinto, António Costa. *Salazar's Dictatorship and European Fascism: Problems of Interpretation*. New York: Columbia University Press, 1995.
- Reis, Jaime. *O Atraso Económico Português em Perspectiva Histórica (1850-1930)*. Coleção Análise Social. Lisboa: Casa da Moeda, 1993.
- Szulc, Tad. "Lisbon and Washington: Behind the Portuguese Revolution." *Foreign Policy* 21. Winter (1975/76): 3-62.

Contributors

Onésimo Teotónio Almeida, Director do Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros da Brown University, dedicou sempre uma parte das suas actividades à presença portuguesa nos Estados Unidos, tendo daí resultado já quatro livros, entre os quais *(Sapa)teia Americana* (contos), bem como inúmeros ensaios. Nessa mesma linha de actividade fundou e co-dirige a Gávea-Brown - Revista Bilingue de Letras e Estudos Luso-Americanos.
E-mail: Onesimo_Almeida@Brown.edu

Michael Baum has a joint-appointment to the Department of Political Science and the Center for Portuguese Studies and Culture at the University of Massachusetts Dartmouth. He teaches courses in Comparative Politics, including a specialized course on modern Portugal. He is the author of several articles on Portuguese politics and is currently engaged in publishing his doctoral dissertation, "Political Culture and the Consequences of Revolutionary Change: Workplace Democracy and Local Politics in Rural Portugal" (University of Connecticut, 1997) in Portuguese.
E-mail: mbaum@umassd.edu

Cristiana Bastos is an anthropologist at the Social Sciences Institute, University of Lisbon, Portugal. Her research interests include Population Studies, Migration & Identities, Medical Anthropology, and the Social Study of Science. Research settings have included southern Portugal, Brazil, and the United States. She is currently working on a project on colonial medicine in Goa, India during the 19th and 20th centuries.
E-mail: c.bastos@ics.ul.pt

Maria José Canelo graduated in English and German Studies and Anglo-American Studies (M.A.) from Coimbra University. She has worked as a researcher in Comparative Cultural Studies at the Center for Social Studies at Coimbra University and is presently a Ph.D. candidate (Fulbright scholar and PRAXIS XXI) in American Studies at New York University. Her interests include Modernism, Literature and the Nation, and Cultural Studies. E-mail: mjc254@is9.nyu.edu

Francisco Cota Fagundes, Professor Catedrático da Universidade de Massachusetts Amherst, é autor e organizador de vários livros e cerca de quarenta monografias e artigos, tradutor e co-tradutor de obras de Jorge de Sena (*Metamorfoses e Arte de Música*), Branquinho da Fonseca (*O Barão*) e Vitorino Nemésio (*Mau Tempo no Canal*). Presentemente prepara a edição e organização de dois livros de ensaios sobre Jorge de Sena e outro sobre literatura portuguesa de emigração e exílio. E-mail: Fagundes@spanport.umass.edu

David Frier is a Lecturer in Portuguese at the University of Leeds, England. He is the author of *Visions of the Self in the Novels of Camilo Castelo Branco (1850-1870)* (Edwin Mellen Press, 1996) of which he is working on a Portuguese version. He has also published articles on Camilo, Maria Judite de Carvalho, José Rodrigues Miguéis, Fernando Pessoa and José Saramago. Presently, his main interest is in the novels of José Saramago. E-mail: D.G.Frier@leeds.ac.uk

Memory Holloway teaches 20th century Art History at the University of Massachusetts Dartmouth. She has written *Picasso in the Collection of the National Gallery of Victoria* and *Max Klinger: Love, Death and the Beyond*. She is currently writing on the late work of Picasso. E-mail: mholloway@umassd.edu

Andrea Klimt teaches at the University of Massachusetts Dartmouth. Her main project is on "Home and Belonging: Portuguese migrants' musings on European spaces." It is a long-term study of how the Portuguese in Germany have constructed their national identities since their arrival over three decades ago. The question is how they conceptualize themselves within an increasingly transnational "Europe" and a Germany which has only

recently declared itself as an official “immigration nation.”

E-mail: aklimt@umassd.edu

George Monteiro teaches at Brown University. Among his most recent books are *The Presence of Camões* (1996), *Conversations with Elizabeth Bishop* (1996), and *The Presence of Pessoa* (1998). He has in press *The Blue Badge of Stephen Crane* and two translations: *Selected Poems by Jorge de Sena* and *Iberian Poems by Miguel Torga*. E-mail: George_Monteiro@Brown.edu

Margarida Ribeiro está a preparar a sua tese de doutoramento no Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros do King's College, Universidade de Londres, sendo bolsista do Programa PRAXIS XXI. As suas publicações incluem: “Revisiting Alcácer-Kibir: History, myth and war in Manuel Alegre’s *Jornada de África*.” (*Portuguese Studies*, 14, Ed. King's College London, Londres 1998); “A Melancolia dos Percursos - África na Literatura Portuguesa Pós-25 de Abril” (*Africana Studia - Revista do Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto*, 1, 1998).

E-mail: Margarida.Ribeiro@kcl.ac.uk

Phillip Rothwell is a member of Trinity College, Cambridge. He has worked for the Mozambican Ministry of Education. He is currently undertaking doctoral research in the politics of language in lusophone Africa and teaching for the Department of Spanish and Portuguese at the University of Cambridge. E-mail: pr121@hermes.cam.ac.uk

Patricia Isabel Santos Sobral ensina no Department of Romance Languages and Literatures na Harvard University e tem entrevistas publicadas com as escritoras Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon na Revista Brasil/Brazil. Atualmente, faz parte de uma equipa de professores que está escrevendo um livro para o ensino do português e continua a fazer pesquisa em relação à representação dos deslocamentos geográficos i.e., “border-crossers” na literatura brasileira do século XX. E-mail: sobral@fas.harvard.edu

Carlos Veloso graduated in English and German Languages and Literatures from the Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. He completed an M.A. in Literary Theory and taught English Culture and English Literature for several years at the Universidade da Madeira. He is now a Camões

Visiting Lecturer of Portuguese Culture and Literature at New York University and Rutgers University. He is also doing research in the field of Aesthetic Theory and Contemporary Literature. E-mail: cv14@is8.nyu.edu

Regina Zilberman é Professora na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e co-editora da revista *Brasil Brazil*. São suas publicações mais recentes: *Estética da Recepção e História da Literatura* (1989), *A Leitura Rarefeita* (1991), *Roteiro de uma Literatura Singular* (1992), *A Terra em que Nasceste: Imagens do Brasil na Literatura* (1994) e *A Formação da Leitura no Brasil* (1996). E-mail: reginaz@portoweb.com.br

Founded in 1996, the University of Massachusetts Dartmouth Center for Portuguese Studies and Culture is designed as a forum for the interdisciplinary study of the language, literatures and cultures of the Portuguese-speaking world. The publication of a scholarly journal at this juncture, in the third year of the Center's existence, underscores the Center's research goals in the field of Portuguese Studies.

The Center is intended to serve as a liaison between the University of Massachusetts Dartmouth and other institutions involved in Portuguese Studies in the United States and abroad. It aims to develop pedagogical materials to aid in the teaching and learning of the Portuguese language at all levels of instruction, while fostering the development and dissemination of knowledge about the Portuguese-speaking communities of the United States.

The Center organizes annually a five-week Summer Program in Portuguese (founded in 1994) and sponsors international colloquia on topics and authors related to the Portuguese-speaking world. The International Colloquiums on Almeida Garrett (9-10 October 1999) and on Eça de Queirós (14-15 October 2000) exemplify our commitment in this area. In addition, the Center organizes an annual lecture, concert and dance series and art exhibitions, accentuating its responsibility to the UMD campus and to the communities of the region. The Center also supports a Visiting Distinguished Scholar program and promotes the exchange of students and faculty with universities in the seven countries whose official language is Portuguese, as exemplified by the University's agreement with the University of the Azores.

The Center's objectives and endeavors are made possible by the generous support of the following individuals and institutions: Chancellor Peter H. Cressy, University of Massachusetts Dartmouth; President Rui Chancerelle de Machete, Luso-American Development Foundation; Foreign Minister Jaime Gama, Government of Portugal; Ambassador Fernando Andresen Guimaraes and Cultural Counselor José Sasportes, Embassy of Portugal in the United States; the Camies Institute, and the National Commission for the Commemoration of the Portuguese Discoveries. In addition, the Center gratefully acknowledges the financial support of individuals and institutions in Massachusetts and Rhode Island, such as Chairman and CEO Lawrence R. Fish, Citizens Financial Group, Inc.; President Anthony Andrade, Universal Press; President Manuel Fernando Neto, Neto Insurance Group; President Frank B. Sousa, Colonial Wholesale Beverage Corp. In particular, the Center wishes to thank Representative Robert Correia, of the State House of the Commonwealth of Massachusetts, for his tireless efforts in the development of the Center.

Portuguese Literary & Cultural Studies Subscription
Center for Portuguese Studies and Culture
University of Massachusetts Dartmouth
North Dartmouth, MA 02747 USA
Tel. (508) 999 9270 Fax (508) 999 9272 E-Mail greis@umassd.edu

Name		
Address		
City	State	Zip
Country		

- ☐ Annual Individual Subscription \$20 (2 issues)
- ☐ Annual Institutional Subscription \$40 (2 issues)
- ☐ Single Issue \$15 (Issue Number ____)

Outside of the USA add \$12.00 for shipping and handling

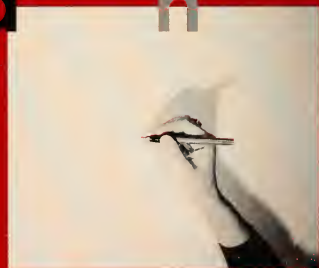
Payment enclosed		
<input type="checkbox"/> Check	<input type="checkbox"/> Visa	<input type="checkbox"/> Mastercard

Credit Card Number	Expiration Date
Signature	Date

SPCOLL
PQ
9004
.P66
v.1

b f o

r r o d n e



Portuguese Literary & Cultural Studies is a multilingual interdisciplinary peer-reviewed journal published twice a year by the Center for Portuguese Studies and Culture at the University of Massachusetts Dartmouth. The journal addresses the literatures and cultures of the diverse communities of the Portuguese-speaking world in terms of critical and theoretical approaches.